BnF Gallica

Trésors de la Biblioteca nacional : [exposition], Bibliothèque nationale, [Paris], mars-avril 1988

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Trésors de la Biblioteca nacional : [exposition], Bibliothèque nationale, [Paris], mars-avril 1988. 1988/03-1988/04.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

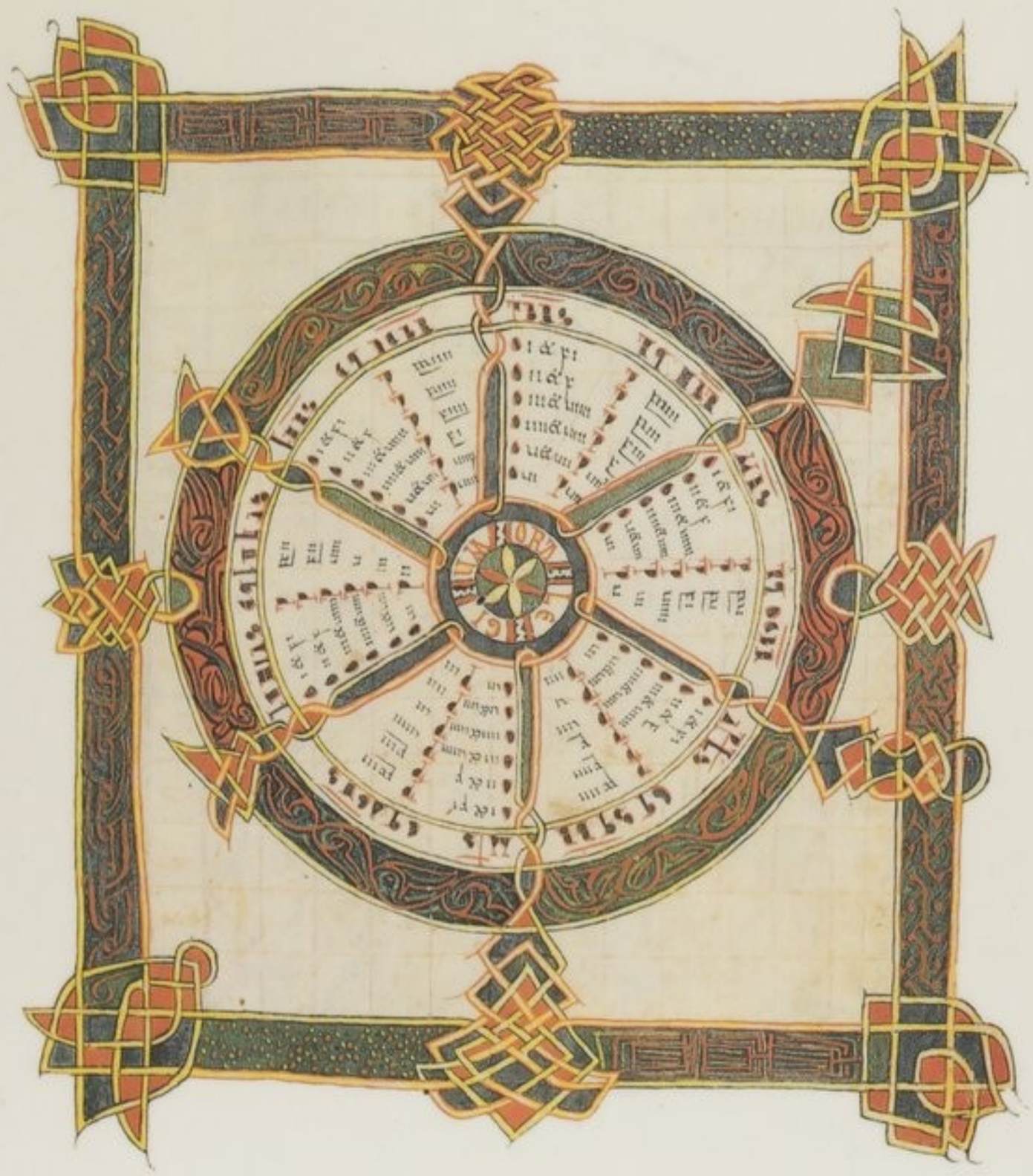
- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

RDW
2007

Mun 2013

027.544
1988
F

2006-151757
Don 2006001091
Salle I

Ministro de Cultura

JAVIER SOLANA MADARIAGA

Director General del Libro y Bibliotecas

JUAN MANUEL VELASCO RAMI

Director de la Biblioteca Nacional

JUAN PABLO FUSI AIZPURUA

Coordination generale de l'Exposition et du Catalogue:
BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

EXPOSICION

Coordination

BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID (Gabinete de Difusión)
M.ª DEL CARMEN DIEZ HOYO
BELEN ALTUNA
ALEJANDRA RODRIGUEZ
M.ª TERESA HERNANDEZ

Coordination Scientifique

M.ª LUISA LOPEZ VIDRIERO

Coordination de la section administrative
Gerencia de la Biblioteca Nacional de Madrid

M.ª TERESA SIMARRO

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE PARIS

Attachée comerciale

MLLE. EMMANUELLE GIULIANI

Attachée de presse

MME. MARIE-THERESE VARNAMOS

Décorateur

M. MICHEL BRUNET

Responsable de l'Atelier de Restauration des Estampes

M. ROGER SEVENO

Chef du Service des Expositions

M. GERARD SOURD

Chef du Service Juridique

MME. MARGUERITE MARIE IPPOLITO

Montage Technique

TIEPOLO. MADRID
MDS. MALAKOFF

Transport

SIT TRANSPORTES INTERNACIONALES, S. A. MADRID

Assurance

GIL Y CARVAJAL, S.A. MADRID

Ensemble de personel de la Bibliothèque Nationale qui ont aidé à la réalisation de cette exposition.

CATALOGUE

Edition

LUIS REVENGA

Coordination

OSCAR BERDUGO

Coordination Scientifique

M.ª LUISA LOPEZ-VIDRIERO
CONCEPCION LOIS
BELEN ALTUNA

Collaborateurs du Catalogue dans la description des pièces

JUAN DELGADO
MERCEDES GARCIA-ARENAL
CRISTINA GUILLEN
FERNANDO HUARTE
CARMEN LITER
CONCEPCION LOIS
M.ª LUISA LOPEZ-VIDRIERO
TERESA MALO DE MOLINA
TESESA MEZQUITA
CLOTILDE OLARAN
MANUEL SANCHEZ MARIANA
ELENA SANTIAGO
AMALIA SARRIA
JOSE M.ª SOTO

Traductions

JANINE BOUCHE
DRAGOMAN TRADUCCIONES

Maquette

ELR. MADRID
JUAN ANTONIO MORENO
TERESA YAGÜE

Photos

GERARDO MOSCHIONI
DANIEL CEBRIAN
JUAN MORO
ALVARO FELGUEROSO

Photogravure

MANCOLOR

Impresion et reliure

HURTMAN, S.A.

I.S.B.N.: 84-7483-469-4

Depósito Legal: M - 8657-1988

N.I.P.O.: 301-88-016-6

© Biblioteca Nacional 1988, Madrid

Couverture: João Baptista Lavanha.
Descripción del universo.

Avec la collaboration d'IBERIA

INDEX

JUAN MANUEL VELASCO RAMI 7
ENMANUEL LE ROY LADURIE 9
JUAN PABLO FUSI AIZPURUA 11
I. MOYEN-AGE 15
II. RENAISSANCE ET SIÈCLE D'OR 45
III. LE XVIIIème SIÈCLE 125
IV. LE XIXème SIÈCLE 145

Dios
la mu
er de
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
nado por lo qual nobr [illegible]

no et por su ysamo por su tiera
el qual quando era muyto los
sus parientes le menaçavan nõ
bre cimon aquesto lo fue dado
luego et muyt pobre ⁊ el ui
uiendo con su sudor ⁊ trabajo
pasaose de ysamo con toda su
compañia ⁊ uinose de ateniesi
a el tiempo de Justiniano to
del primero justiniano mas del
segundo et el tolo alli grant ri
queza et algunos nobles
ciudadanos et de poco en poco fue
pujado en honor et apres por
ocasion de algunos tolo del
emperador grant honor final
mente como a dios plaso que
fue emperador nombre de Gema
ali como se uera en su istoria
despues la muerte de aquesto lo
guardo el emperador su fijo
Constantino et lo fizo nobre
capitano el qual no solamente
sirvio al padre en malaventura
mas aun fue por que no el
que el tiempo de su bivir et
aquella en que su padre lo
tenia en la pila echo matina de
uso que fue abominable a la
santa fe catholica la qual oy
aun tiene la iglesia de Gema
por el qual se gouernaua aquella
en la emperiial de Constan
noble enperial Juno que deuia
ser maiuado en equal contra

EN los últimos años se ha iniciado una línea de actividad tendente a exhibir fuera de nuestras fronteras algunos de los más significativos fondos históricos de la Biblioteca Nacional de España. Bruselas, Nueva York y Oxford son ejemplo de ello.

En este año de 1988, cuando el arte y el pensamiento, el cine y el teatro, la creación literaria y artística, las culturas españolas en suma, se dan cita en París, no podía faltar una significativa muestra de los Tesoros de nuestra Biblioteca Nacional.

Obras originales o únicas, manuscritos e incunables, libros en cuyas páginas aparece desde la Edad Media hasta el siglo XIX, muestran al visitante de la exposición la creación cultural y científica de los pueblos y civilizaciones que han poblado esta vieja tierra europea. El derecho, la poesía, la medicina, las religiones, la agricultura, el arte de la navegación, la filosofía, la música, el teatro, la novela, la astronomía o las matemáticas, entre muchas otras materias del conocimiento humano se encuentran en estos bellos libros; como muestra de los desvelos, de los aciertos y de los errores, de miles de hombres y mujeres que a lo largo de los siglos fueron escribiendo y creando algunas de las páginas más bellas de la historia de los pueblos españoles, de la historia de la humanidad. Gran parte de estas obras fueron objeto de admiración y de estudio por parte de la brillante pléyade de historiadores e investigadores franceses que hicieron y que han hecho de España, no sólo un objeto de estudio sino de amor. Sirva esta exposición de homenaje a todos ellos, a todos los hispanistas franceses.

Por último, mis felicitaciones y agradecimiento a todos los que han hecho posible esta exhibición. A las Bibliotecas Nacionales de los dos países, a todo su personal encabezado por sus directores, Juan Pablo Fusi y Emmanuel Le Roy-Ladurie, a los especialistas bibliotecarios de la Biblioteca Nacional de España que han seleccionado y documentado la exposición encabezados por Maria Luisa López Vidriero y M.ª del Carmen Díez del Hoyo, a Luis Revenga y a su equipo de colaboradores en las tareas de montaje y edición del catálogo, a la Embajada de España en Francia y en especial a Fernando Sánchez Rau y a Miguel Arias, director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

JUAN MANUEL VELASCO RAMI
Director General del Libro y Bibliotecas

16. *Fernández de Heredia, Juan.* Crónica de los emperadores y conquista de Morea.

Au cours des dernières années, nous nous avons entrepris une nouvelle série d'activités, nous nous sommes engagés dans une nouvelle ligne ayant pour but d'exhiber, hors de nos frontières, quelques-uns des fonds historiques les plus marquants de la Biblioteca Nacional d'Espagne. Bruxelles, New-York et Oxford en sont l'exemple.

En cette année 1988, alors que l'art et la pensée, le cinéma et le théâtre, la création littéraire et artistique, toutes les cultures espagnoles en somme, ont rendez-vous à Paris, il ne pouvait manquer une collection d'échantillons choisis des Trésors de notre Biblioteca Nacional.

Ouvrages originaux ou uniques, manuscrits et incunables, livres dont les pages vont du Moyen Age au XIXème et montrent aux visiteurs de l'exposition la création culturelle et scientifique des peuples et des civilisations qui ont peuplé cette vieille terre européenne. Le droit, la poésie, la médecine, les religions, l'agriculture, l'art de la navigation, la philosophie, la musique, le théâtre, le roman, l'astronomie ou la mathématique, parmi tant d'autres matières de la connaissance humaine, se trouvent dans ces beaux livres. C'est là un échantillon du zèle, des réussites et des erreurs de milliers d'hommes et de femmes qui ont écrit et créé, tout au long des siècles, quelques-unes des plus belles pages de l'histoire de l'humanité. Une grande partie de ces ouvrages ont fait l'objet d'admiration et d'études de la part de l'illustre pléiade d'historiens et de chercheurs français qui ont fait et qui font de l'Espagne, non seulement un objet d'étude, mais encore d'amour. Que cette exposition soit donc l'hommage rendu à eux tous, à tous les hispanistes français.

J'adresse finalement toutes mes félicitations et le témoignage de ma reconnaissance, à tous ceux qui ont rendu possible cette exhibition: aux Bibliothèques Nationales des deux pays, à tout leur personnel présidé par leurs Directeurs, Juan Pablo Fusi et Emmanuel Le Roy-Ladurie, aux bibliothécaires spécialistes de la Biblioteca Nacional d'Espagne qui ont sélectionné et documenté l'exposition, présidés par Maria Luisa López Vidriero et M.ª del Carmen Díez del Hoyo, à Luis Revenga et à son équipe de collaborateurs pour les aider dans leur tâche de préparation et d'édition du catalogue, à l'Ambassade d'Espagne et France et, tout spécialement, à Fernando Sánchez Rau et à Miguel Arias, Director General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

JUAN MANUEL VELASCO RAMI
Director General del Libro y Bibliotecas

L'EXPOSITION des *Trésors de la Biblioteca Nacional de España* est l'occasion, pour un historien comme moi, de rappeler les liens fondamentaux qui unissent la France à l'Espagne et vice-versa. N'évoquons pas seulement le problème de notre commune latinité à travers d'inévitables conflits; ils revêtirent une grandiose importance historique lors de l'affrontement des Habsbourg aux Valois, puis aux successeurs de ceux-ci. Mais, l'arrivée au trône de Philippe V, dans les débuts du XVIIIème *siècle*, si contestée qu'elle ait été sur le moment, a inauguré littéralement une «belle époque». Certes, il y eut encore, sous la Régence de Philippe d'Orléans, quelques années après la mort du Roi Soleil, une petite guerre franco-espagnole: elle n'est pas le chapitre le plus glorieux de notre histoire commune. Par la suite, les deux nations enterrèrent définitivement la hache de guerre sous les auspices (notamment) d'un pacte familial: du moins, tant que les deux lignages mis en cause,bourboniens, furent en mesure de régner à Paris et à Madrid. Les choses, hélas, devaient changer pour quelques années (fortement cruelles en ce qui concerne le peuple espagnol) peu après l'avènement de la brève dynastie des Napoléonides. Reste que le XVIIIème *siècle* madrilène avait vu le règne d'un très grand monarque éclairé (trop oublié, de notre côté à nous des Pyrénées), Charles III: il serait bon que les Français connaissent devantage son oeuvre et ses réformes, tout aussi importantes que celles de Joseph II dans l'Empire.

Une réflexion historique soucieuse de comparatisme se doit aussi de prendre en compte la remarquable transition qui, dans les deux nations de la péninsule ibérique, a préludé récemment à l'instauration définitive des régimes démocratiques dont nous admirons aujourd'hui les puissantes performances et les accomplissements de toute espèce.

Enfin, les tenants de la latinité, encore elle, ne peuvent oublier que face à l'impérialisme (de bon aloi, certes), de la langue et de la culture anglo-saxonnes, l'hispanisme reste, sur le plan linguistique, l'une des principales ressources des grands Etats qui se réclament, sur les bords de la Méditerranée ou de l'Atlantique, de l'héritage de la civilisation romaine. Avec ses centaines de millions de locuteurs, la langue de Cervantès est aujourd'hui et sera demain davantage encore l'un des parlers mondiaux essentiels, en toute modernité. La Bibliothèque Nationale de Paris exposera l'an prochain les trésors de toute sorte qui furent rassemblés dans ses murs, au cours des dix années glorieuses et

difficiles de la Révolution Française; nous les avons conservés depuis cette date en de bonnes conditions, tant au département des Estampes qu'aux Manuscrits, aux Imprimés, aux Monnaies et Médailles, etc. Nous sommes d'autant plus heureux de saluer, avec une année d'avance par conséquent, cette exposition des *Trésors de la Biblioteca Nacional de España;* ils sont, à leur manière, tout aussi importants et intéressants, même s'ils furent accumulès «là-bas» pendant une période plus longue et moins dramatique qu'à Paris entre 1789 et 1799.

Il m'est agréable, en conclusion de ce bref avant-propos, d'exprimer ma profonde gratitude au Ministère de la Culture espagnol, à la Direction générale du Livre et des Bibliothèques en ce Ministère, ainsi que, bien entendu, à la Bibliothèque Nationale de Espagne.

EMMANUEL LE ROY LADURIE
Professeur au Collège de France
Administrateur général de la Bibliothèque Nationale

A exposición «Trésors de la Biblioteca Nacional» responde a un doble propósito: de una parte, mostrar piezas esenciales de la historia y la cultura españolas; de otra, honrar la labor, por tantos conceptos extraordinaria, que el hispanismo francés ha realizado a lo largo ya de muchos años al servicio del conocimiento de esa historia y de esa cultura.

Tal reconocimiento está lejos de ser un acto protocolario. La Biblioteca Nacional española lo hace con entusiasmo. Ella ha sido en numerosas ocasiones el lugar de encuentro del hispanismo francés y la erudición española: en ella se han gestado trabajos decisivos para ambos; en ella se han cimentado, al hacerlos, lealtades definitivas.

El libro, escribió Borges, es una extensión de la memoria y de la imaginación. Esta exposición reúne, así, parte de la imaginación y de la memoria españolas, o de alguna forma relacionadas con España. Si las conocemos, lo hacemos en gran parte merced a la imaginación, dedicación y talento de muchos hispanistas: eso es lo que importa.

JUAN PABLO FUSI AIZPURUA
Director de la Biblioteca Nacional

L'exposition «Trésors de la Biblioteca Nacional» a un double but: d'une part, celui de montrer des pièces essentielles de l'histoire et de la culture espagnoles; d'autre part, celui d'honorer le travail extraordinaire sous bien des rapports, que l'hispanisme français a réalisé depuis de fort longues années, au service de la connaissance de cette histoire et de cette culture.

Ce témoignage de reconnaissance n'est pas un acte purement protocolaire, mais enthousiaste, de la Biblioteca Nacional espagnole. Cette dernière a été, bien des fois, le lieu de rencontre des hispanistes français et de l'érudition espagnole: c'est là qu'ont mûri des travaux décisifs pour tous deux. C'est là que se sont scellées, en les réalisant, des amitiés loyales et définitives.

Le livre, a écrit Borges, est une extension de la mémoire et de l'imagination. Cette exposition réunit donc une partie de l'imagination et de la mémoire espagnoles ou ayant, d'une manière ou d'une autre, trait à l'Espagne. Si nous les connaissons, c'est en grande partie, grâce à l'imagination, au dévouement et au talent de nombre d'hispanistes et c'est bien là ce qui compte.

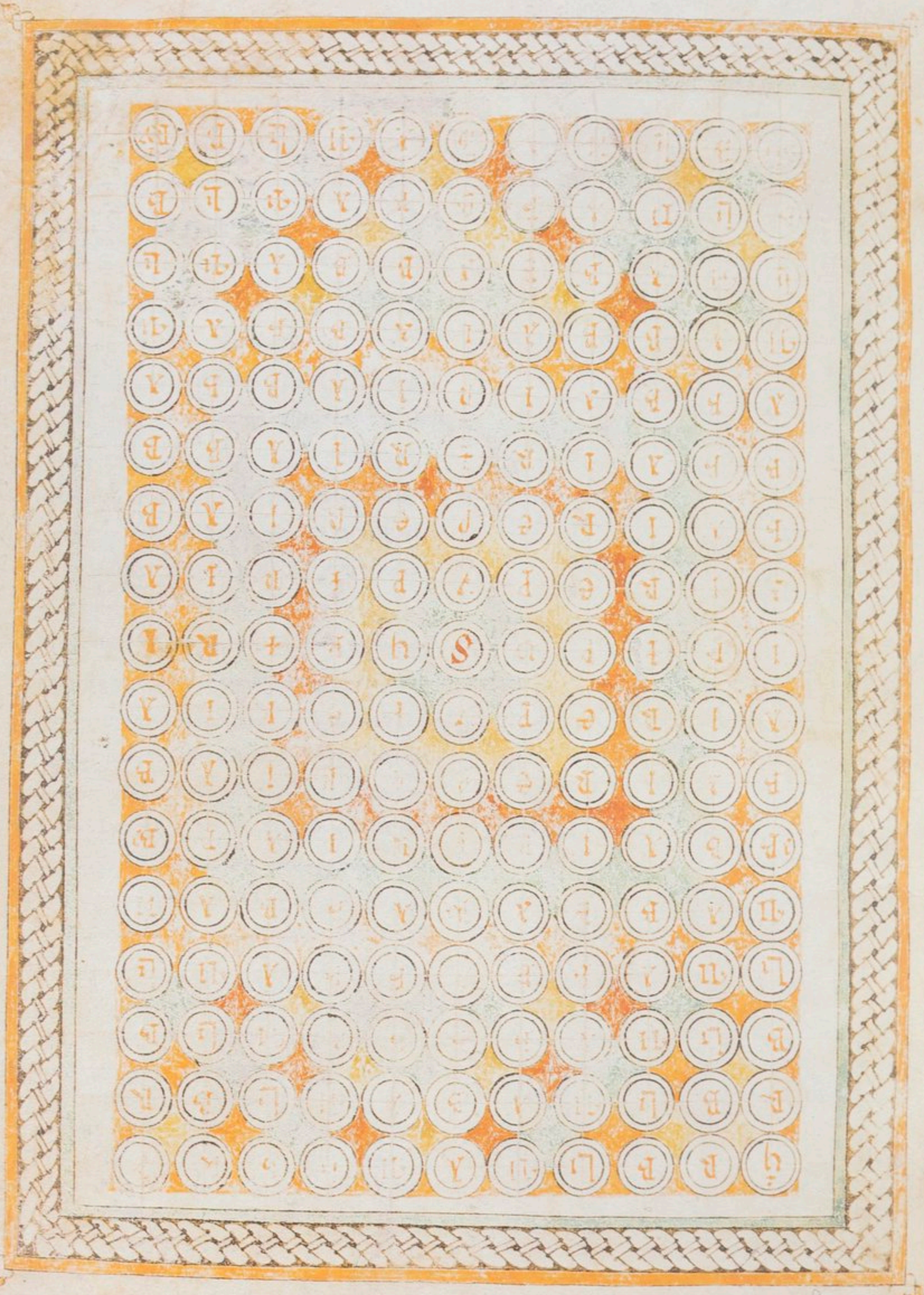
JUAN PABLO FUSI AIZPURUA
Director de la Biblioteca Nacional

58. *Marsellar, Charles Philippe*. Serenissimi Hispanarium...

POSTERITATI SACRVM.

SERENISSIMVS PRINCEPS
BALTHASAR CAROLVS
HISPANI IMPERII FVTVRVS OLIM ARBITER,
NVNC AMOR ET DELICIÆ,
AD ARMORVM PACISQVE MOMENTA,
PALLADIS ET CHARITVM MANV FACTVS,
XXVI. IANVARII, M. DC. XXXVIII.
NOVEM NATVS ANNOS,
VASTVM PARDOO IN NEMORE APRVM
GENEROSA ANIMI CONTENTIONE INSECVTVS,
GLANDE SCLOPO EMISSA DEXTERITATI SVÆ IMMOLAVIT
HIC VBI TERRA IMBIBIT PROSTRATÆ BELLVÆ CRVOREM.
NEQVE STETIT VBI COEPIT VENATIONIS ARDOR.
MOX STIMVLATVM SPICVLIS IN ARENA TAVRVM
PARI FVLMINE PERCVLIT ET CONFECIT.
ITA PRIMIS ANNIS SESE EFFERENS ANIMVS
PROELIIS VICTORIISQVE PROLVSIT.
O FORMIDANDAM HOSTIBVS DEXTERAM!
NONDVM SVETA SCEPTRIS, QVID POSSIT, OSTENDIT.
I NVNC, ET IOVIS ET ALCMENÆ FILIVM,
PYTHIVMVE, VEL THESEVM MEMORA;
ILLVM ERYMANTHÆO APRO, ISTVM SERPENTE,
HVNC MINOTAVRO PEREMPTIS NON INGLORIOS.
MAGNANIMO HISPANIARVM HERCVLI
PLVS VLTRA
STRENVITATIS SEMPER GLORIAM FELICITER EXTENSVRO,
EXARMATIS DOMITISQVE SÆCVLI MONSTRIS,
TRIVMPHALES LAVREAS
SPONDENT AVSPICATISSIMA
CRESCENTIS VIRTVTIS TIROCINIA.

Ser.mo Hispaniarum Principi — Mnemosynon DD. Carolus Pres de Marselau



MARIE-CLAUDE GERBET LUCIEN CLARE

EN lever de rideau, vingt pièces pour dire dix siècles. Dix siècles d'histoire représentés en vingt livres d'avant le livre. Ici naît un fleuve géant de vie et d'histoire, «un vaste ébranlement d'images et d'idées»: immense trésor de mots assemblés par l'écriture, de cris du coeur, de fous rires, d'accidents ou d'aventures. Oui, Per Abat a promené sa plume trempée d'encre (noix de galle et sulfate de fer liés à la gomme arabique) sur le parchemin grossier et mal préparé dont il disposait en 1307 pour copier la geste du Cid pour la suite des siècles; l'Archiprêtre de Hita lance un peu plus loin sa *carcajada* narquoise; Juan Fernández Heredia, Grand Maître de l'Ordre de Rhodes, acquiert en Morée des manuscrits grecs qu'il fait traduire et enluminer à Avignon: le visage, grave sous le bonnet de moine grec, de ce premier lecteur de Plutarque en Occident s'offre au regard émerveillé de qui ouvre la fastueuse «Chronique des Empereurs». Technique de l'artisan, technique de l'intellectuel, technique de l'artiste se croisent et s'interpénètrent dans ces monuments du patrimoine culturel espagnol. Ordonner cette effervescence, c'est tracer les grandes lignes —histoire et politique— de ces dix siècles où les Espagnes, plurielles et jumelles à la fois, disputent à l'Islam leur intégrité européennee.

L'Espagne wisigothique: *Hispania*

Dès 406 déferlèrent sur l'Espagne des hordes de Vandales et de Suèves, mais la véritable colonisation germanique fut l'oeuvre des Wisigoths. Les Hispano-Romains constituaient la majeure partie de la population. Au cours du VIème siècle, ces différentes communautés ne se mêlèrent pas. Les rois wisigoths réalisèrent l'unité de la péninsule, donnant naissance à *l'Hispania*. L'unité religieuse entre autochtones catholiques et envahisseurs ariens, décisive pour la fusion des peuples, ne put s'établir qu'après 589 (3ème concile de Tolède), lorsque le roi Récarède, converti, fit du catholicisme la religion d'Etat. Le clergé fut désormais soumis au roi. Les conciles de Tolède, convoqués par le souverain, réunissant tous les évêques du pays, devinrent une institution de premier plan, très originale, dont le vénérable manuscrit de la *Collectio Conciliorum* conserve les actes. La christianisation progressa et les monastères se multiplièrent. Le «livre des juges» *(liber judiciorum)* fut promulgué en 654, réalisant l'unité juridique entre Droits barbare et romain. Mais le roi wisigoth resta un chef de guerre élu, menacé de déposition et d'assassinat si bien que le pouvoir royal sombra vite dans la décadence.

Le grand domaine foncier prédomina partout. Une culture latine encore brillante se maintint en dépit du déclin relatif des villes. Si bien que l'*Hispania* des Wisigoths, celle du très célèbre érudit Isidore de Séville, celle de l'unité politique de la péninsule, sera évoquée avec nostalgie, longtemps encore après la Reconquête.

L'Espagne Musulmane: *Al Andalus* (jusqu'au XIIIème siècle)

En 711 les musulmans remportèrent une éclatante victoire. Trois ans suffirent aux armées

2. *Conciliorum Collectio*

berbères pour s'emparer de presque toute la péninsule. Ainsi naquit *Al Andalus* qui devint une province du Califat Omeyade de Damas qui, après une période d'anarchie, s'érigea en 756 en Emirat indépendant dont Cordoue était la capitale. En 912 Abd-el-Raman III prit le titre prestigieux de Calife. A la fin du Xème siècle, le Califat Omeyade de Cordoue atteignit son apogée, fruit d'une civilisation brillante, très urbaine, à la population progressivement islamisée. Même les chrétiens *mozarabes* (vivant sous domination musulmane) en subirent l'influence et contribuèrent à l'éclosion d'une culture hispano-musulmane («livre des Hymnes»).

Le déclin politique du Califat, amorcé dès le XIème siècle, aboutit au fractionnement en petits royaumes *(Reinos de Taifa)* sans toutefois ternir l'éclat de la civilisation. La philosophie, les sciences et les techniques, les connaissances élaborées par les Arabes furent même diffusées dans le monde chrétien occidental par l'intermédiaire des petits royaumes chrétiens du nord de la péninsule. Le rayonnement de cette culture fut tel qu'au XVIIIème siècle encore le «Livre de l'agriculture» d'Abou Zacaria ou le texte arabe de l'«Histoire des dynasties islamiques» du grand historien musulman Ibn-Khaldoun étaient toujours copiés. Le philosophe cordouan Averroès qui pratiqua la médecine au XIIème siècle, était encore considéré au XVème siècle, comme un maître de cette science.

La formation des Etats chrétiens du nord et leur expansion vers le sud (XI^ème^s.—milieu XIVs)

Au début du XIème siècle, les quatre états chrétiens, royaumes de León, Castille, Aragon et comté de Catalogne, étaient prêts pour lancer la grande offensive de Reconquête, sur les musulmans. Certes dès 912, la ligne du fleuve Duero avait été atteinte par les chrétiens mais la progression fut stoppée là pour un siècle à cause de la résistance des Omeyades. La division du Califat, l'arrivée dans les caisses des rois chrétiens de l'or des *parias* (tributs musulmans destinés à acheter la paix) furent des circonstances favorables aux chrétiens dès 1008. L'offensive reprit en 1040 et marqua des progrès rapides et décisifs jusqu'en 1150, en dépit du sursaut de résistance manifesté par les Almoravides d'*Al Andalus*. Vers la fin de cette période faste prit naissance la geste du Cid, héros castillan exemplaire dont la *Chanson* ne nous est parvenue, par une chance assez incroyable, que par un seul manuscrit, copié en 1307 et retrouvé au XVIIIème siècle. Au XIIIème siècle, la *Chronique générale d'Espagne*, en prosifiant pour fonder une histoire «nationale», différentes épopées aujourd'hui perdues, exalta le dynamisme de cette période.

De 1150 à 1212 la progression chrétienne se ralentit. Les Berbères Almohades tentèrent une seconde restauration de *Al Andalus*, mais la victoire de las Navas de Tolosa en 1212 livra l'Andalousie aux chrétiens, à l'excepction du réduit musulman de Grenade. La Reconquête se fit donc par étapes et s'accompagna d'un repeuplement aux aspects variés. Dès 1264, la configuration politique de la péninsule est fixée d'une manière pratiquement définitive, c'est celle des «cinq royaumes»: royaumes chrétiens de Portugal, León-Castille, Navarre et Aragon, royaume musulman de Grenade. Mais si, au XIVème siècle, les rois de Castille, prenant appui sur le Droit romain, s'acheminaient vers l'absolutisme, en revanche le souverain aragonais, régnant sur une confédération de quatre Etats (Catalogne, Aragon, Valence et Majorque) se devait de respecter un équilibre institutionnel entre la monarchie et les différents groupes sociaux (villes ou grands nobles comme le comte d'Urgel). Dans le royaume de Castille dès le XIIIème siècle, la noblesse, définie par le «sang» et l'exemption fiscale, très structurée, prit en main le gouvernement des villes, alors que dans la Couronne d'Aragon un riche patriciat s'installa au pouvoir

Dans le domaine culturel s'épanouit au XIIIème siècle, à côté de la poésie populaire des jongleurs *(mester de juglaría)*, le *mester de clergie (mester de clerecía)*, poésie «savante» bien qu'écrite en langue vulgaire. L'oeuvre de Gonzalo de Berceo, rédigée à l'ombre d'un monastère béné-

dictin, illustre l'apparition de cette poésie cléricale. Celle-ci prit un vif essor au milieu du XIIIème siècle (comme en témoigne le «Livre d'Alexandre», ensemble de plus de dix mille vers), se diversifia par la suite et donna, dans la première moitié du XIVème siècle, avec le «Livre de bon amour», une somme de très haute volée. Son auteur, l'archiprêtre de Hita, dont on ne sait rien, tour à tour éloquent, savant ou ironique, satirique ou burlesque, dota la langue castillane d'un hymne à la joie, à la vie, à la nature, ausssi fascinant que mystérieux. Quant à la prose en castillan, elle fit son apparition au milieu du XIIIème siècle, sous l'égide d'Alphonse X le savant, une des grandes figures de son temps. La «Première Chronique générale de l'Espagne», à la source de l'historiographie en langue vulgaire, eut un succès et un retentissement considérables et fut traduite en Galicien et en Catalan. L'oeuvre fut poursuivie sous Sanche IV, fils rebelle et successeur du Roi Savant, qui encouragea également l'éclosion d'une littérature morale et sentencieuse encore très prisée au XVème siècle *(Castigos y documentos del rey Don Sancho)*. La prose s'annexa bientôt le domaine de la fiction romanesque, ainsi la «Grande Conquête d'Outre-mer», commencée en 1295, histoire des croisades contenant les premiers germes du roman de chevalerie en langue castillane.

De la crise au redressement (milieu XIV^ème^siècle-fin XV^ème^siècle)

Les royaumes ibériques n'échappèrent pas à la crise économique qui s'abattit sur l'Europe vers le milieu du XIVème siècle, mais, de plus, ils traversèrent une crise politique et religieuse. Une nouvelle dynastie, celle des Trastamare, arriva au pouvoir en Castille en 1369, précipitant la fin des anciens lignages nobles et se hâtant de fomenter une «nouvelle noblesse» de service, richissime et qui fit très vite la loi. Les nombreuses minorités royales et régences occasionnèrent guerres civiles et guerres entre «clans» nobles qui ensanglantèrent le pays jusqu'au début du règne d'Isabelle. Une branche Trastamare fut appelée à gouverner la Couronne d'Aragon en 1412.

La «Conquête de Morée», traduite du grec à la fin du XIVème siècle, témoigne de l'extension de la Couronne d'Aragon dans le bassin oriental de la Méditerranée. La poésie lyrique de Cour se tailla au XVème siècle une place de premier plan. Les oeuvres des poètes qui la cultivèrent, rois, grands seigneurs, hommes d'Eglise ou de lettres, dont les noms nous sont connus, furent conservées dans des chansonniers *(cancioneros)* manuscrits richement calligraphiés, de vastes dimensions, composés à la demande d'un prince. On en possède une cinquantaine dont le «Chansonnier de Stúñiga» (du nom du poète dont les compositions ouvrent le recueil), élaboré à la Cour du roi Alphonse V d'Aragon à Naples après la mort du roi (1456). Quant au chansonnier de Híjar (du nom de son premier propriétaire, le duc de Híjar), il est plus tardif. Enfin, au cours de cette période, on commença à recueillir les balades *(romances)*, masculin en espagnol, compositions à caractère épique ou lyrique, conçues primitivement pour être chantées ou psalmodiées en s'accompagnant d'un instrument. Ce genre, se prêtant bien à l'improvisation, connaîtra au XVème siècle une vogue extraordinaire. Héritière de la tradition liturgique, cette poésie connut une diffusion véritable dans le peuple et produisit d'authentiques chefs d'oeuvres.

Les Rois Catholiques réalisèrent l'union personnelle des Couronnes de Castille et d'Aragon. Le règne d'Isabelle (1474-1504) et de Ferdinand (1479-1516) apparaît encore médiéval par certains aspects: achèvement de la Reconquête (prise de Grenade), instauration de l'Inquisition (1482), expulsion des juifs (1492) puis des Maures. Mais les réformes administratives, la découverte du Nouveau Monde et les débuts de son exploitation préparèrent et annoncèrent l'épanouissement du Siècle d'Or.

1. ROMANCES *en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora se an compuesto.*—(s. l.): A costa de Guillermo de Miles, 1550.—264 f.; 12°.—Cote.: Avij[12]—Y vij[12].—Page tit. marque typographique.—Ex-libris de Pascual de Gayangos sur la page de titre.—Rel. moderne de chagrin marron à filets dorés.—Tranche dorée.

R. 12985

LE terme «romance» qui qualifie une composition poétique, généralement courte, composée pour être chantée ou bien récitée en public, a été cité pour la première fois dans son acception moderne, dans le *Proemio* du Marquis de Santillana (1445-1448): «Infimos poetas son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento, facen estos cantares y romances de que las gentes de baja e servil condición se alegran...». Toutefois, cette opinion première n'a strictement rien à voir avec l'estime dans laquelle ont été tenues, pendant des siècles, ces compositions essentielles pour la lyrique espagnole.

Son origine est mystérieuse et nombreuses les théories élaborées à son sujet, quoique la thèse défendue par Menéndez Pidal, soit acceptée par la plupart des historiens. A son avis, il s'agit de fragments de vieux poèmes et chansons de geste qui, séparés de leur tronc, ont retrouvé avec des variantes diverses, une vie indépendante, jusqu'à nos jours.

Ils sont habituellement formés par un nombre de vers octosyllabes rimés, assonants. Il en est de très courts ou bien de très longs, tel celui du Conde Dirlos, par exemple, qui compte plus de 1350 vers.

Dès l'avènement de l'imprimerie, les «romances» groupés en *romanceros, silvas, cancioneros*, etc. furen publiés maintes fois et leur diffusion fut extraordinaire. Il semble que l'on doive attribuer à l'éditeur Martin Nucio, d'Anvers, l'effort le plus efficace. Son *cancionero* contient plus de 150 «romances» et obtint un succès tel que l'on en fit trois refontes, en 1550: l'une est de Nucio lui-même, la seconde d'Esteban Nájera, de Saragosse, et la troisième de Guillermo de Miles, de Medina del Campo. Cette dernière appartient au R. 12985 de la Biblioteca Nacional (quoique sur la pièce de titre de la reliure moderne, on lise Zaragoza, 1550). D'après Rodríguez Moñino, il s'agirait d'un exemplaire unique.

Format in-12, dit de poche, il contient 123 «romances» Sur la page de titre figure la marque de l'imprimeur Guillermo de Miles (Vindel, n° 162): un ange tenant l'écusson avec les initiales et la croix à deux traverses, dans un encadrement xylographique, et portant des ornements typographiques, des croix et des feuilles en forme de coeur, tout autour.

L'exemplaire ayant appartenu à Pascual de Gayangos porte son ex-libris sur la page de titre.

La plupart des 123 «romances» fait partie des «viejos» parmi lesquels ressortent les historiques, tels que «Don Rodrigo, rey despaña...» ou «Reynando el rey do Alfonso...». Il en existe plusieurs du cycle du Cid et de la frontière tels que «Abenamar Abenamar» et «el romance del rey moro que perdió Valencia...». D'entre les lyriques, il ne faut pas oublier le «romance» de Rosa Fresca ou celui de Fonte Frida. Il comprend également d'autres «romances» du cycle carolingien et breton, comme ceux du Conde Dirios, Rodan ou Lanzarote. Il s'agit dans l'ensemble, d'un des plus beaux exemplaires des «romanceros» imprimés.

BIBLIOGRAPHIE

A. RODRIGUEZ MOÑINO: *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Castalia, Madrid, 1973.—J. SIMON DIAZ: *Bibliografía de la literatura hispánica*, n° 3046.—R. FOULCHE DELBOSC: *Ensayo sobre los origenes del Romancero*, Madrid, 1914. P. BENICHOU: *Creación poética en el Romancero tradicional*, Gredos, Madrid, 1968.—R. MENENDEZ PIDAL: *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, 1957.—J.L. ALBORG: *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, 1970.—F. VINDEL: *Escudos y marcas de impresores y libreros*, Orbis, Barcelona, 1942 (n.° 162).

2. CONCILIORUM COLLECTIO.—

Xème siècle (débuts).—345 f.—Escriture wisigothique.—Parchemin.—Reliure moderne en peau retournée.

Mss. 1872

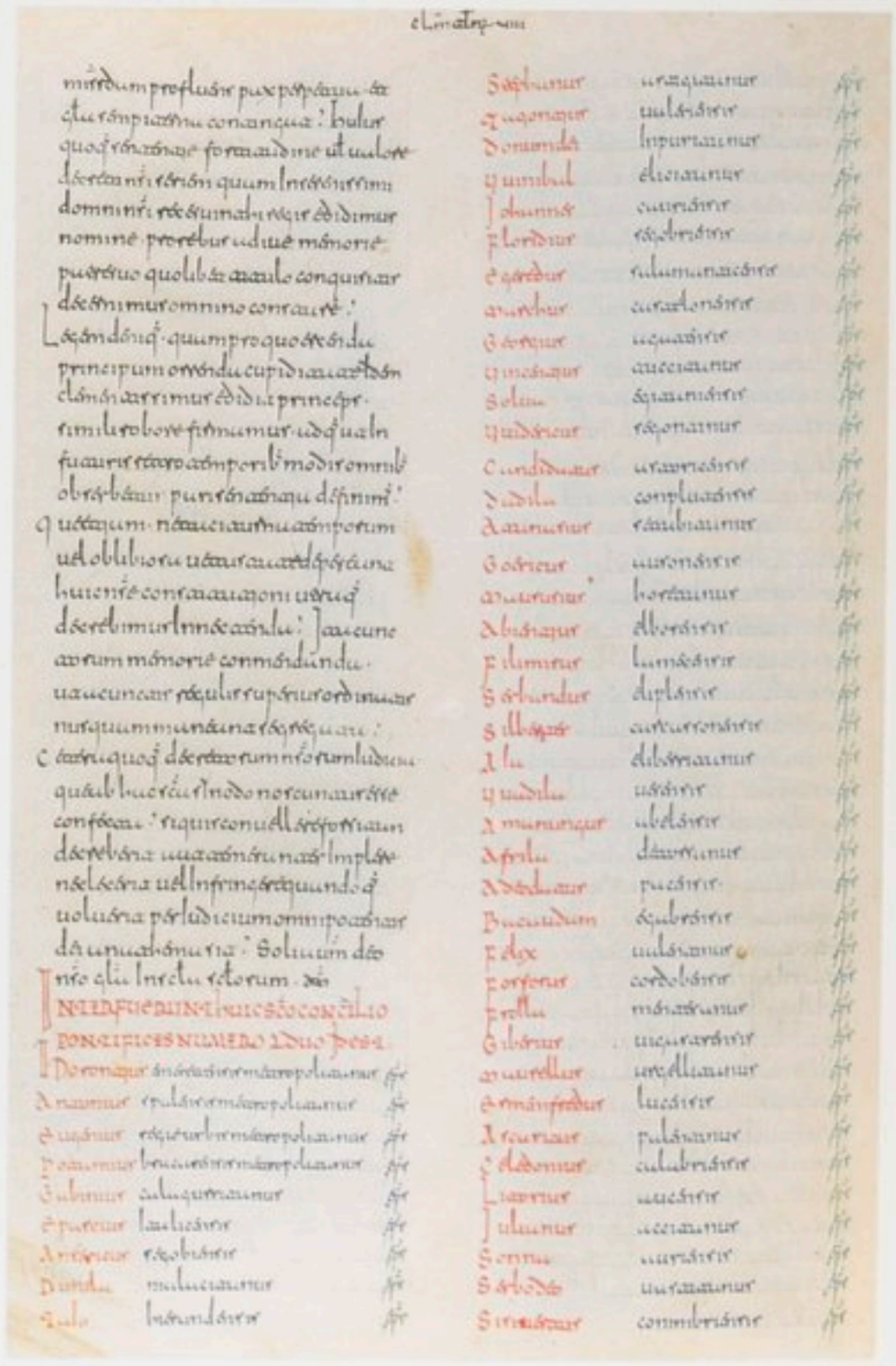
LA collection dite «Colección Canónica Hispana» est le recueil le plus vaste et le plus ancien des textes des conciles de l'Eglise, et sa diffusion, non seulement dans la Péninsule Ibérique, mais dans tout le reste de l'Europe, fut énorme. Tous les monastères hispaniques du Haut Moyen Age, devaient posséder un exemplaire de ce recueil. L'importance de ce texte est manifeste, puisqu'à la même époque, on en fit une version arabe pour l'église mozarabe, qui nous est parvenue et dont nous possédons le manuscrit. Certains des nombreux codices conservés de ce texte, tels les célèbres Albeldense et Emilianense (aujourd'hui à l'Escurial), sont parmi les plus luxueux de l'époque.

Le codex que nous présentons porte le nom de l'Abbé Superio. Il appartint au Monastère de Sahagún, en terres de Léon et, bien que l'écriture semble andalouse, fut probablement exécuté par l'un des moines mozarabes émigrés au monastère. Ce codex est l'un des plus anciens représentants de la collection et, sans posséder l'exubérance décorative d'Albeldense et Emilianense, déjà nommés, constitue l'un des exemples les plus raffinés de l'usage de la calligraphie à caractère ornemental. L'utilisation d'encres de couleurs diverses semble provenir des modèles classiques, mais les illustrations et les précieuses initiales, sont un clair exemple du style léonais, à ses débuts.

BIBLIOGRAPHIE

A. MILLARES CARLO: *Contribución al Corpus de códices visigóticos*, Madrid, 1931, págs. 239-240.—A. MILLARES CARLO: *Nuevos estudios de paleografía española*, México, 1941, págs. 113-116.—R. FERNANDEZ POUSA: *Los manuscritos visigóticos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1945, págs. 20-22.—G. MARTINEZ DIEZ: *La Colección Canónica Hispana*, Madrid, 1966.

2. *Conciliorum Collectio*



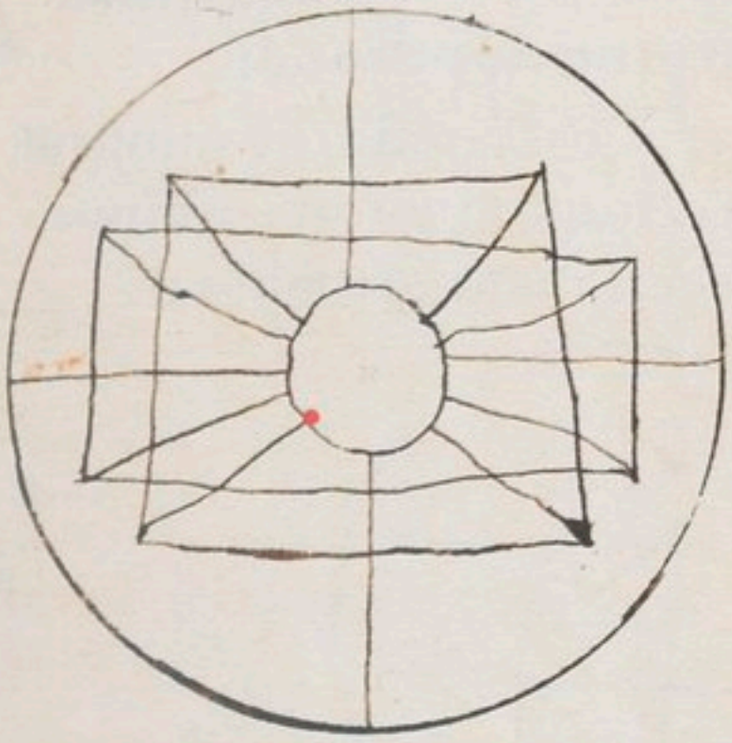
3. *Isidorus Hispalensis*. Origines (Etimologiae).

ex medio duplicando ut puta sex. ex
duodecim multiplicando fuerunt sex
angulos dipundius. media octo. ex nove
multiplicando autem dem fuerunt.

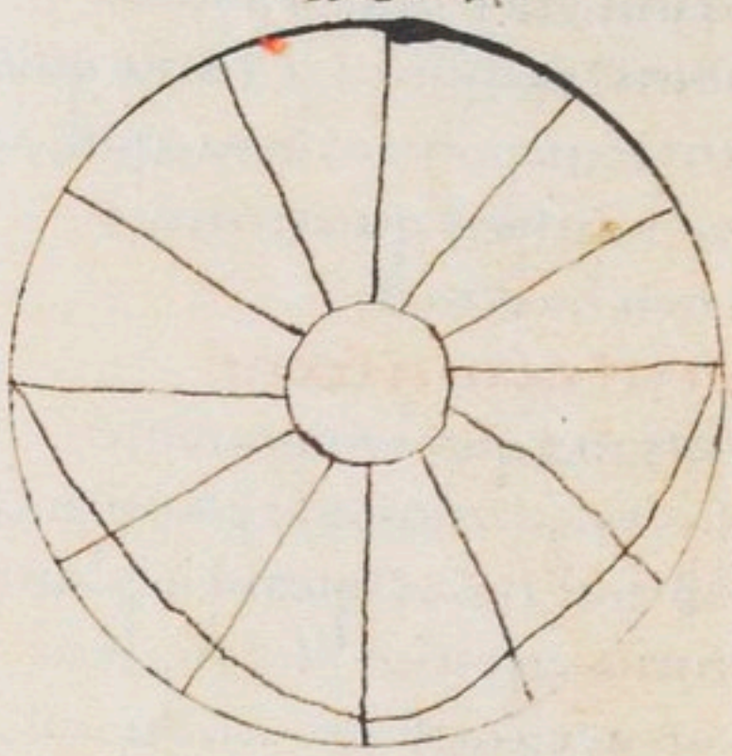
Ex poligono figurarum in fru
ctu pertinentium

Alia ratio in octo rectilineis similiter
octo figuris sollicitatur una quod dia
meter sine una quadratum una
angulum una exagonum una trindecim
una simul una circumferentia data suffici

TETRAGONA

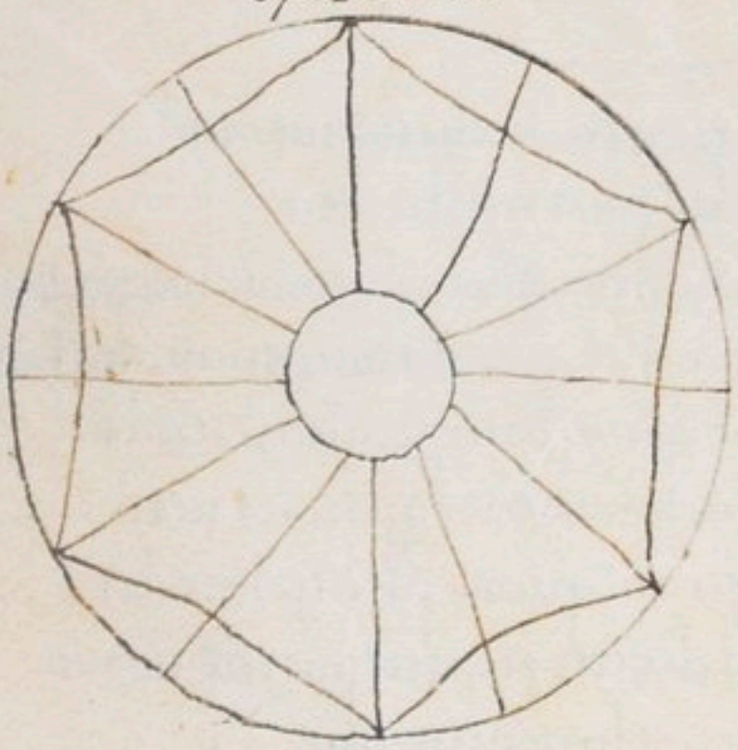


TRIGONA

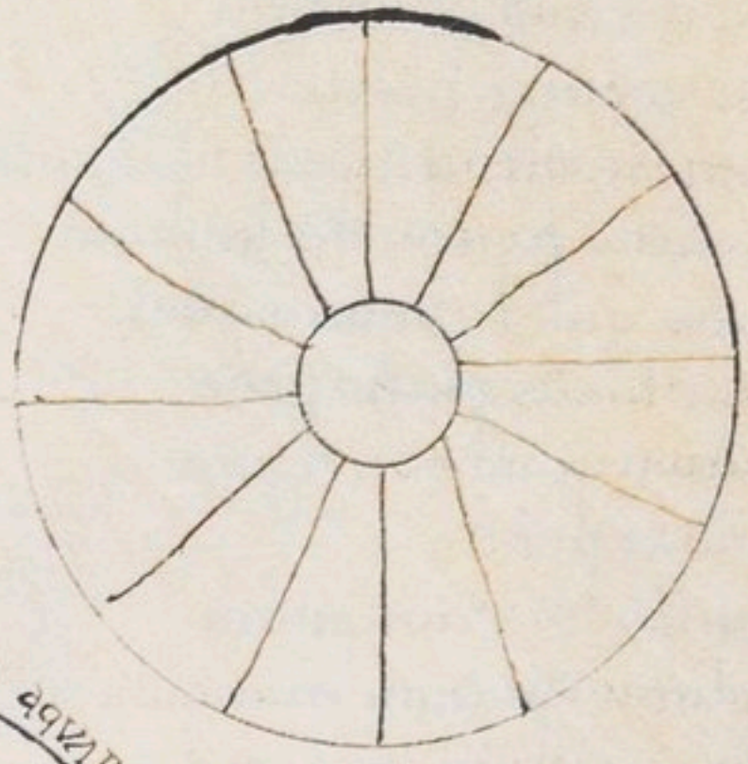


una circumferentia data una quando
quinque signa inter sunt una. tetragona quando
duo exagona quando unum: a fine decem
quando nullum simul quando in aude
puncta una super ferens quando
sup ubera una ut octum fuerit. super
ferens quando unae cedit. angulum
quando ante medium. Item secundum
rationem alia una octo differentiae
data signa puncta finis conveniunt quod
unum octo laterae lucrando et longitudo:

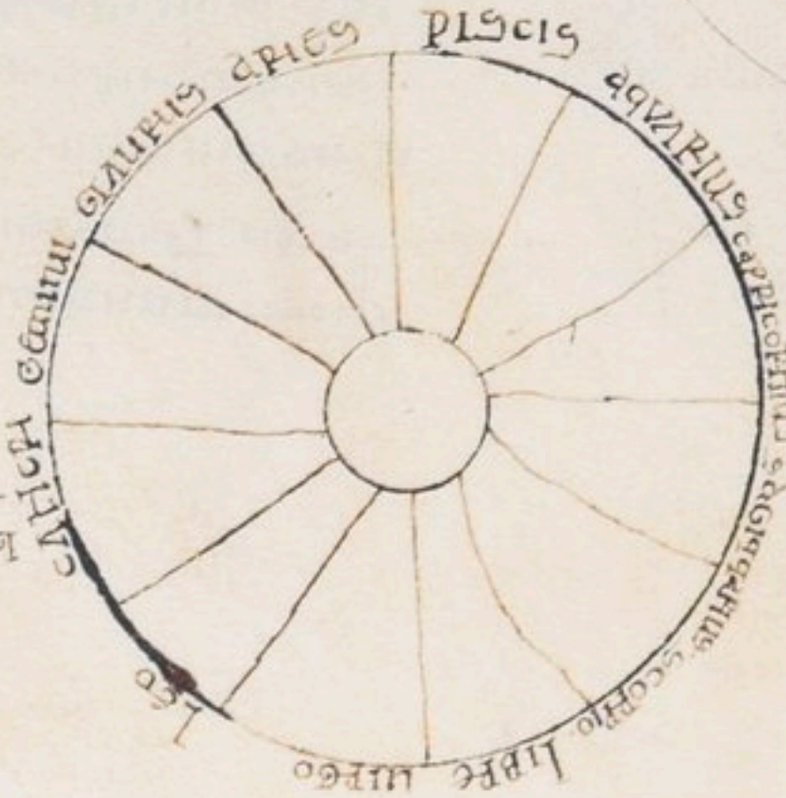
EXAGONA



DIAMETRA



ASTRIDETON



SUPERIORES HORIZONTIS
QUINQUE DOMUS
LUNE EST LEO SUPER
EST QUE DOMUS EST
SOLIS

3. ISIDORUS HISPALENSIS

Origines (Etymologiae): [avec les lettres de Braulion].—XIème siècle.—246 f.; 32 × 25 cm.—Reliure veau sur ais.

Mss. 10008

LES *Etimologías* (Originum sive Etymologiarum libri XX) constituent l'oeuvre essentielle de Saint Isidore. L'auteur sous la forme d'une volumineuse encyclopédie, fait une description, certainement incomplète, des matières de la science grâce à une définition des notions et même des objets scientifiques, en s'appuyant sur l'étymologie des mots qui les désignent, étymologie souvent curieuse et fantastique.

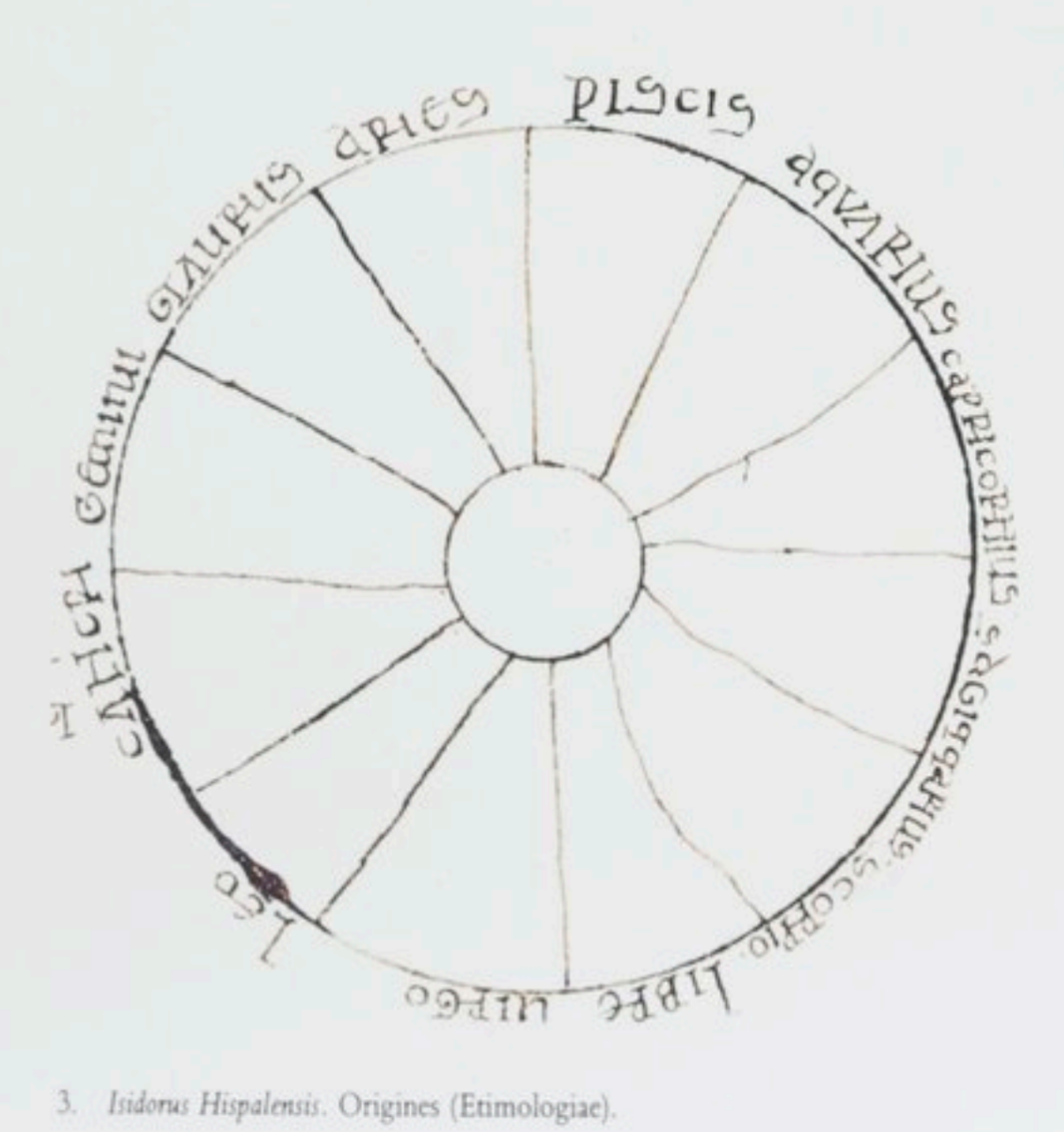
Il est probable que Saint Isidore se soit occupé de la composition de la *Enciclopedia* aux environs de 615 et même peut-être avant. Certaines questions, celle du texte exact, la date et autres détails, semblent encore douteuses.

L'oeuvre fut dédiée à Saint Braulion de Saragosse. Les auteurs dont l'influence se fait sentir le plus dans les *Etimologías* sont Cassiodore et Boethos pour le livre II, Lactance avec son livre sur l'*Opificio* pour le XI, Celio Aurelius pour le IV car la *Geografía e Historia Natural* est prise dans Pline, dans Solin et sourtout dans le livre de Suétone intitulé *Prata*, aujourd'hui disparu.

Isidore a utilisé une énorme quantité de sources d'inégale valeur, certaines ne dépassant pas les simples formules scolaires. Dans ces sources, presque toujours trouvées dans des écrits de second ordre en ce qui concerne les véritables intérêts scientifiques de Saint Isidore, celui-ci a pris grand soin de choisir et de garder les citations textuelles des auteurs classiques qu'il y trouvait.

Le but que Saint Isidore poursuivait en écrivant les *Etimologías* semble être clairement didactique. Il s'agit d'une oeuvre destinée à servir de référence à un grand public ce qui implique des degrés de culture et de compréhension très divers.

Selon Anspach on peut estimer que presque 5.000 copies de cette oeuvre ont existé. Jusqu'à présent, les études les concernant nous incitent à les diviser en deux grands blocs; l'un avec un texte court (c'est-à-dire dépourvu des éléments les plus récents) et l'autre avec un texte plus long où ces éléments apparaissent. Le Codex que nous exposons appartient à cette seconde partie; c'est l'ouvrage le plus connu de tous les manuscrits espagnols et il était appelé «el Toledano» par les anciens imprimeurs car il avait appartenu à la Cathédrale de Tolède.



3. *Isidorus Hispalensis*. Origines (Etimologiae).

Il fut probablement écrit vers le milieu du VIIIème siècle non pas à Tolède comme on l'a souvent pensé mais plus à l'ouest, peut-être dans la région de Mérida; de nombreuses notes en arabe, écrites en marge, et certaines particularités de la liste des sièges épiscopaux de l'Hispanie expliquent peut-être sa présence ensuite à Tolède. Malgré certaines influences postérieures, il représente sans aucun doute, au moins dans la présentation externe de la division en livres, une époque antérieure à celle de l'édition considérée comme braulienne.

Le Codex, écrit en minuscules wisigothiques du XIème siècle appartient à l'école castillane. L'incipit, l'explicit et les rubriques sont en vert et rouge. On trouve des fragments d'un autre manuscrit wisigothique du XIème siècle, appartenant aussi à l'école castillane sur les pages de titre.

La reliure en peau sur ais, les nerfs, les deux fermoirs sont assez détériorés. La foliation est moderne.

BIBLIOGRAPHIE

Isidori Etymologiae. Codex Toledanus (nunc Matritensis). Praefatus est Rodolphus Beer. Leiden, 1909.—J. OROZ RETA, M. Marcos Casquero: *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. B.A.C. Madrid, 1982-1983.

4. LIBER IUDICIORUM et autres textes.—

XIème siècle [1058?].—1 f. + 186 f.; 35 × 25,5 cm.—Ec. miniscule wisigothique.—Rel. mod. Ginesta.

Vitr. 14-5

CE manuscrit provenant de Saint-Isidore de Léon fut écrit par Munio pour Froila en l'an 1058, comme il est dit au feuillet 2: «Munio scripsit» (deux fois) et: «De Froila sum liber, et Munio presbiteri me/scripsit».

Il y a au début un folio-page de titre d'un autre codex du *Fuero Juzgo*, du XIème siècle et de l'école castillane, portant le titre des trois premiers livres du Liber Iudiciorum inscrits dans des cercles.

Viennent ensuite: les premières Annales castillanes ou *Cronicon* de Saint-Isidore de Léon; l'Itinéraire de Cadix à Constantinople; un Etat *(nomina)* de sièges *(sedes)* wisigoths; un tableau des longueurs des ombres du gnomon suivant les mois de l'année; des tables à comput *(computisticas)*; un texte commençant par: «incipit liber goticum quem et diderunt reges gotorum (...) tu legislator qui hunc gotice (sic) legere queris...»; Calendrier; table du *Liber iudiciorum; Cronicon* des rois wisigoths (du *Fuero Juzgo)*; un texte qui commence ainsi: «in nomine domini incipit canon de rebus heclesie primum sententia VII; Orthographe; Glossaire. Finalement, un texte quasiment illisible et incomplet qui dit: Flabius. De indicibus correpti...

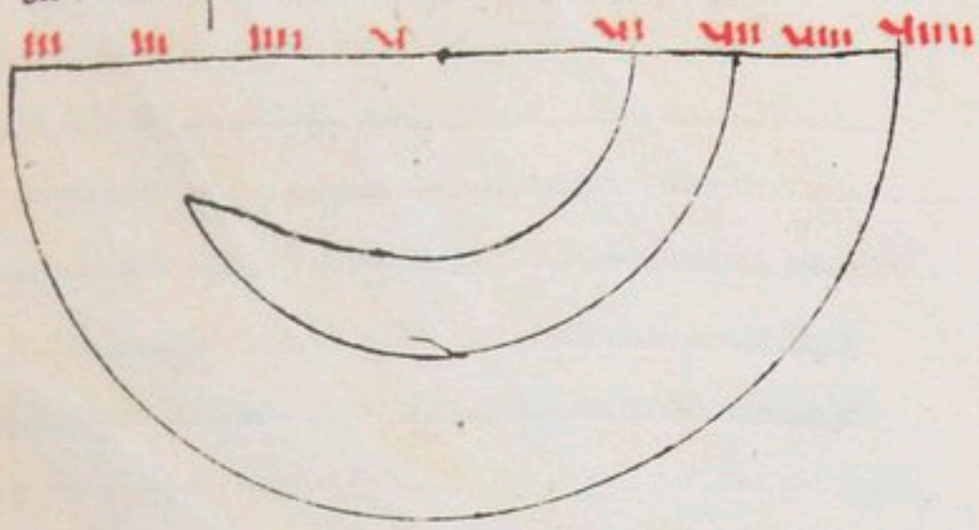
Ecrit en miniscule wisigothique de l'école de Léon, il se présente à ligne tirée, sauf le feuillet 157-8 bip. et les feuillets 159-186 trip qui sont écrits sur deux et trois colonnes, le tout sur parchemin vélin.

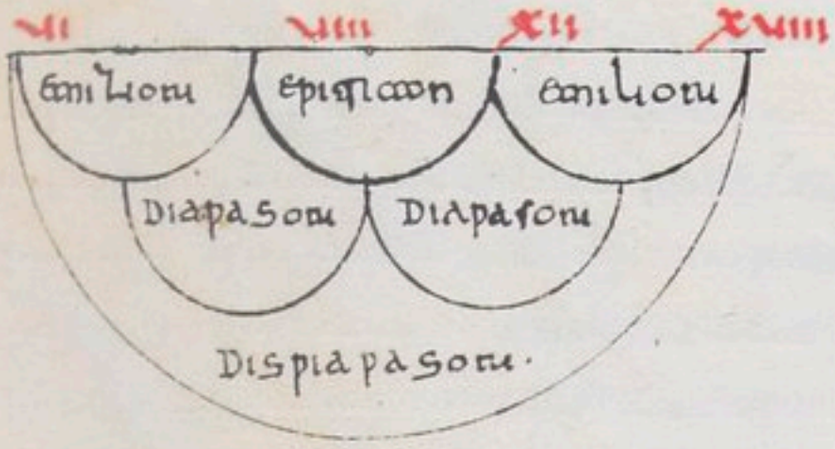
Le manuscrit est orné à profusion de dessins de style mozarabe. Les capitales, les illustrations des tables chronologiques, les médaillons portant les titres des livres épigraphes et les ornements marginaux sont enluminés en rouge, bleu, jaune et vert de préférence. Le style mozarabe d'entrelacs inonde le manuscrit tant dans les bordures et tables géometriques que dans les arcs en fer à cheval et les initiales.

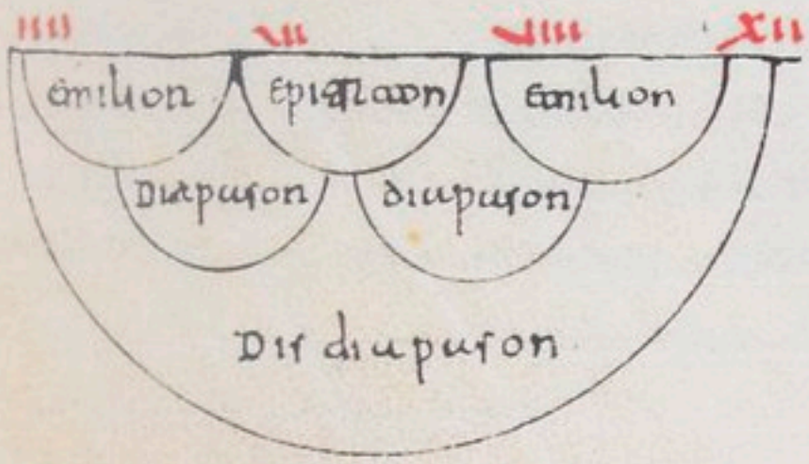
La reliure en cuir repoussé, signée Ginestas (année 1878), porte des médaillons aux effigies de rois et d'évêques et prétend imiter la reliure primitive d'après ce que le relieur lui-même explique dans un cahier autographe cousu aux premières feuilles de garde.

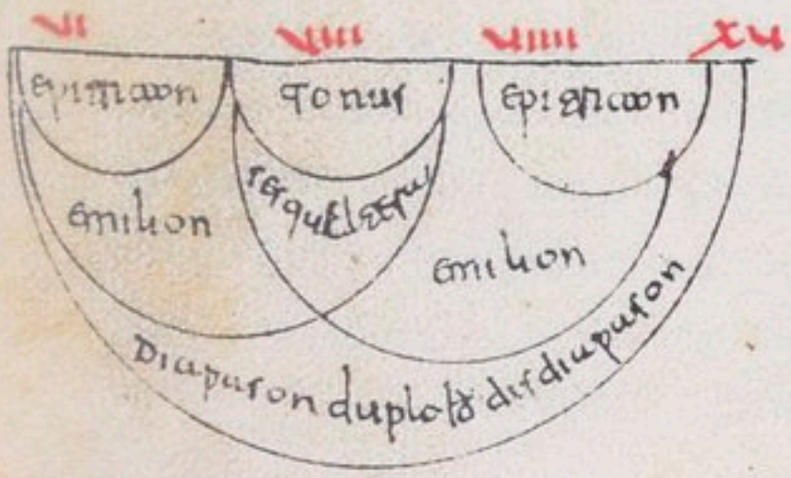
3. *Isidorus Hispalensis*. Origines (Etimologiae).

Octuagonum musicum fac ita ut ipsa septem mensuum nunc ipsa nouem uibere possunt. Nam quum quinque in uno ut nam omnes inuenimus simphonie quibus inaugmentis simul sumpta quinque cum senario multiplicauerit et septimum fecit et nouem mensuum fecit et nouem mensuum fecit quinque sen. hoc septem ducent. fecit septem et nouem fecit et nouem mensuum.





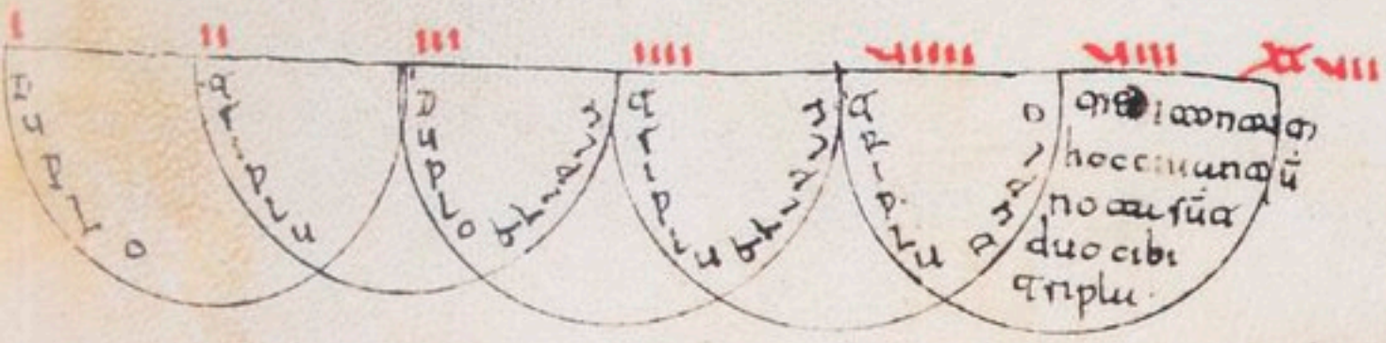




Ruagonum musicum forme

Possent hinc loci autem quotcumque nasci quum in ordine numeri prius. VIII sint hic prius. VIII. posuit. Nam in octuagone unachimeraque ut geometrique plus sunt. VIII. quia. VIII. VIII. enim cibi erant uel solidum tota corpus quo plus inuenire non potest. VIII. uero superficiei erant latera tri. que planum non erat sed indigua perfectione hic duo cibi latera duae soli dicuntur hoc modo inuenimus. Septimus primi perfectus erat diuidit enim partibus numeri sic septem par. in utraque per dipundios. aut bini sepis in dimidium latera bisatini sepis. aliud quod iam diuidit per partes numeros inuenies quod uproportio conuenientia inter primum ordinem latera. x. quia per primum perfectum numerum cum primo uersu multiplicuit. sepies nobem. 2 IIII. nobies. sen. 2 IIII. fecit. multiplicatio autem per partes abuisse cognoscitur non inmenitur duos quibus unum. i. alii ordine. i. hi. III. III. VIII. VIII. alius simul. xx. III

Secundum porsirum et plutonem iam hec forma exponitur.



BIBLIOGRAPHIE
R. FERNANDEZ-POUSA: *Los manuscritos visigóticos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Verdad y Vida, 1945.—M.C. DIAZ Y DIAZ: *Las primeras glosas hispánicas*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1978.—LOEWE-HARTEL, págs. 460-462.—CORDIOLANI: *Inventaire des manuscrits du comput ecclesiastique conservés dans les bibliothèques de Madrid*, en: «Hispania sacra» 7 (1954), 111-153.—III Congreso Internacional de Bibliofilia. Madrid-Barcelona, 1963,11-12.—J. DOMINGUEZ BORDONA: Manuscritos con pintura. Madrid, I, 1933, pág. 347.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *La miniatura española*, Firenze-Barcelona, 1919, lám. 38 a.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *Exposición de códices miniados españoles*, Madrid, 1929, pág. 179.—E.A. LOEW: *Bibliotheca patrum latinorum hispaniensis*, Wien, 1887, págs. 460-462.—A. MILLARES CARLO: *Paleografía visigótica*, Madrid, Instituto E. Florez, 1963.

5. PSALMI, *Cantica et Hymni*.—XI ème siècle.—74 f.—340 × 270 mm.—Parchemin.—Notation mozarabe.

Mss. 10001

LE rite mozarabe fut utilisé dans la Péninsule Ibérique, sauf au Portugal et en Catalogne, entre le IV ème et le XI ème siècles; on continua à le célébrer au Léon et en Castille jusqu'en 1077 où il fut aboli. A partir de cette date, on ne l'utilisa plus que dans six paroisses tolédanes. La musique liturgique hispanique est appuyée par de nombreux documents qui se trouvent dans une importante collection de manuscrits des XI ème et XII ème siècles: codices bibliocos, livres de lecture, psaumes, oraisons, antiphonaires, qui sont abondamment représentés à la Biblioteca Nacional. Le Livre d'Hymnes sélectionné provient de Tolède. Il s'agit d'un codex d'écriture wisigothique orné de lettres capitales et de miniatures. La notation en est mozarabe et il est relié en peau blanche sur ais. Il receuille des poèmes non bibliques d'inspiration chrétienne et populaire, ainsi que le livre des psaumes et cantiques.

BIBLIOGRAPHIE
L. BROU: *Antifonario visigótico-mozárabe de la Catedral de León*, Madrid, CSIC, 1959. Notas de paleografía musical mozárabe, en *Anuario Musical*, 1952.—M. HUGLO: La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations europeénnes? *Actas del Congreso Internacional*, Salamanca, 1985.—A. MILLARES CARLO: Manuscritos visigóticos. Notas bibliográficas, *Hispania Sacra*, 1961.—A. MUNDO: La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos, *Hispania Sacra*, 1965.—J. PINELL: Los textos de la antigua liturgia hispánica. *Estudios sobre la literatura mozárabe*, Toledo; CSIC, 1965.—D.M. RANDEL: *An index to the Chant Mozarabic Rite*, Princeton: University Press, 1973.—C. ROJO y G. PRADO: *El canto mozárabe*, Barcelona, 1974.—M. FEROTIN: Le liber ordinum en usage dans l'eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne du V au XI ème siècle, en *Monumenta ecclesiae liturgica*, París, 1904.

6. ABU ZACARIA

Libro de agricultura (vol. I).—XVIII ème siècle.—402 p.; 36 × 25 cm.—Reliure hollandaise.

Mss. 4867

EN 1751 le savant arabisant Miguel Casiri, bibliothécaire de la Biblioteca Real espagnole annonçait et publiait en partie un traité d'agriculture, peut-être le plus ancien et complet d'entre tous ceux qui furent composés au Moyen Age, qui était l'oeuvre d'Abu Zacaria, écrivain arabe du XII ème siècle né à Séville. Casiri avait trouvé à la Biblio théque de l'Escurial un manuscrit qui complétait ceux qui se trouvaient à Paris et à Leyde. En 1802 la Biblioteca Real espagnole publia à ses frais la première édition du texte et sa première traduction dans une

6. *Abu Zacaria*. Libro de agricultura.

langue europenne réalisées par José Antonio Banqueri et qui précédèrent de plus d'un demi-siècle la traduction française de C. Mullet (Paris, 1864).

Le manuscrit que nous présentons ici est une copie soignée de celui qui était conservé à l'Escorial (d'ou il sortit au XIX ème siècle), faite au XVIII ème siècle —c'est-à dire avant qu'il n'ait été édité— par Pablo Hodar, également bibliothécaire de la Biblioteca Real, afin de conserver un texte aussi précieux.

BIBLIOGRAPHIE
H.L. DUHAMEL DE MONCEAU: *Tratado del cultivo de las tierras* (con dos capituloss del *Tratado de Agricultura* de Abu Zacaria, traducidos por M. Casiri), Madrid, 1751.—M. CASIRI: *Bibliotheca arabico-hispana Escurialensis*, I, Madrid, 1760, págs. 323.—ABU ZACARIA: *Libro de agricultura*, traducido al castellano y anotado por Josef Antonio Banqueri a expensas de la Real Biblioteca, Madrid, 1802, 2 vol.—F. GUILLEN ROBLES: *Catálogo de los manuscritos árabes de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1889, pág. 55.—H. DERENBOURG: *Notes critiques sur les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Madrid*, Paris, 1904, págs. 16-17.

7. ABŪ NASAR MUHAMMAD IBN TARJAN AL-FĀRĀBĪ

Kitāb al-mūsīqā.—XIV ème siècle.—91 f.; 235 × 170 mm.—Papier.—Reliure peau rouge.

Res. 241

ALFARABI est l'un des plus éminents et célèbres philosophes mu-

حوالي العين الذي في الرقعة بالكرمة المذكورة مدقوقة نعما او
بارون المذكور فحسن وقيل يجعل رقع من الوان مختلفة في غصن
واحد على الصفة المذكورة في كل عين منها رقعة فيثمر الغصن تينا
مختلفا الالوان مثل الوانها وهذه صفة الرقعة المذكورة

الموضع الابيض في وسطها هو مثل العين في الرقعة

صفة اخرى في ذلك بالرقعة المستديرة 8 و 9 وغيرهما يعمد
الى حديدة مدورة الطرف حادة رقيقة الشفرة فارغة الجوف بقدر ما
يدخل الخنصر في جوفها وليكن شبه المحراب الذي يضرب في ثقب الجلد
وغيره فياتي بها الى شجرة التين او الدكار الذي تريد ان تركبها منها
فتنظر في اغصانها الشرقية والقبلية الى الاغصان التي تقدم ذكرها
التي فيها العين في عقدها وتضع تلك الحديدة على العين ولتكن تلك
العين في وسطها ولا بد وتشد عليها بيدك او تضرب عليها برفق
حتى تقطع الحديدة القشرة وتصل الى العود ثم تزيلها عنه وقد حصلت
فيها العين بما حواليها من القشرة وهي مثل الدرهم المستدير والعين
في وسطه فتخرجها من تلك الحديدة برفق وتجعلها في الماء على حسبما
تقدم وتعمل مثل ذلك في عين اخرى حتى يجتمع منها قدر الحاجة ثم
تاتي الى الشجرة التي تريد تركيبها بذلك العمل فيقصد الى الفروع
الثابتة فيها المدبرة بمثل العمل المذكور في التركيب بالابنوب وبالرقعة
الطويلة ايضا وتعمل في كل عقدة من كل غصن منها بتلك الحديدة
مثلما عملت اولا في الاغصان التي اخذت تلك الاعين التي تشبه الدراهم
منها وتقلع الحديدة وتزيل تلك القشرة عنها وتربي بها وتجعل في
موضعها واحدة من تلك التي اخذت من الشجرة التي تركب منها وتلطف
في ازالتها حتى تطابق الفراغ الذي في باطنها النقر الذي في عظم ذلك
الغصن فذلك سرع واجتهد في الموافقة في ذلك غاية ما تقدر
عليه وتحفظ ان تكون الرقعة منكسة اعلاها الى اسفل واسفلها
يلي تلك الشجرة والتي تركب فيها على صفة ما تقدم وتربط عليها

265 عدد
ر التي
اصلح
ز رفع

P. 290

س ذلك
ش حصل
ص حواليه

sulmans au point d'être surnommé le «Second maître» le premier étant Aristote.

On ne sait pas grand chose de sa vie. D'origine turque, il est né au Turkestan, il mourut à Damas âgé, semble-t-il, de plus de quatre-vingts ans, en 389/950.

Son maître en philosophie fut un chrétien nestorien appartenant á l'école grecque d'Alexandrie et il fut aussi en rapport avec l'école aristotélicienne de Bagdad. Il perpétue, en grande partie, une tradition de la civilisation byzantine, et il est une des pièces maîtresses de la transmission de la philosophie grecque à l'Islam.

On lui attribue plus de cent ouvrages, la plupart de logique, de métaphysique, d'éthique et de politique. Celui qui nous occupe ici traite des règles de la musique, des voix, des tons et des instruments. Il est divisé en parties et sections et s'achève sur la IIIème partie. Caractères maghrébins. Il est orné de dessins à la plume qui reproduisent des instruments et des figures musicales.

Ce manuscrit de la Biblioteca Nacional fut identifié par Derembourg comme le numéro 911 de la Biblioteca de El Escorial. Il existe deux copies de ce codex, l'une à la bibliothèque Ambrosienne de Milan et l'autre à celle de Leyde.

La reliure, en peau rouge, est à portefeuille, elle est signée par Grimaud et c'est une imitation du XIXème siècle des reliures typiques arabes.

BIBLIOGRAPHIE

DOMINGUEZ BORDONA, I, n.° 997.—GUILLEN ROBLES, n.° 602.—H. DERENBOURG, *Notes*, pág. 46.—*Alfonso X*. Toledo, 1984, n.° 171.—*Exposición Histórico-Europea*, n.° 86.—*Tesoros de España*, n.° 57.

8. CANÇONER DES COMTES D'URGELL

—XIVème siècle.—1 + 111 f. + 3 bl.; 25,5 × 18 cm.—Reliure mod. peau Ménard.

Res. 48

CE «Cançoner» contient les «Proverbis de Guillem de Cervera», les «Poésies de Cerveri de Girona» et «La Faula» de G. Torroella.

Il a été constaté, avec documents à l'appui, que Guillem de Cervera et Cerveri de Girona étaient une seule et même personne. Ce troubadour dont le prénom était Guillem, né sans doute à Cervera, d'où son nom; suivant la coutume des troubadours il avait adopté le nom de sa ville natale, et pour des raisons que nous ignorons, peut-être parce qu'il s'était établi dans le diocèse de Girona, son autre nom.

Ce troubadour est toujours lié à la Maison royale et à celle des vicomtes de Carmona. Il fut au service de l'Infant Alfonso, de Jaime I et d'une manière plus permanente de Pedro el Grande.

Après l'oeuvre de Cerveri, la littérature des troubadours s'effondre et l'école artificielle de Toulouse ne parvient même pas à la sauver. Il est évident que les genres poétiques les plus importants de la lyrique des troubadours ont en Cerveri, leurs derniers témoignages. Capable de cultiver les genres les plus précieux, il s'émerveille pourtant de la beauté de la poésie populaire. Cerveri ne borne pas son admiration aux choses naturelles mais il y ajoute également les travaux de l'homme.

«Los Proverbis» constituent l'oeuvre la plus vaste de Cerveri, qu'il signe sous le nom de Guillem de Cervera. C'est une collection de maximes morales, réparties en 1197 quatrains, qu'il écrit vers 1180. Ce livre est dédié aux fils du poète et plein de bons conseils. La matière des «proverbis» provient des grands répertoires de maximes morales dont disposait l'homme au Moyen Age. Mais Cerveri élargit la doctrine par des observations recueillies personnellement ou donne une morale à des anecdotes et références de textes et récits fort divers, tels que: l'histoire légendaire de Diane, les légendes sur Virgile, sur Tristan... Il cite des historiettes qu'il a certainement tirées de fables, et reproduit trois proverbes qu'il dit être originaires de Lombardie.

Le personnage littéraire de Cerveri est complet. La variété de ses écrits, son art dépuré, l'originalité dont il fait souvent preuve, la bonne conscience des écrits et leur honnêteté, lui donnent une dimension comparable à celle de ses contemporains, le provençal Peire Cardenal ou le français Rutebeuf.

L'autre poète qui apparaît dans le «Cancionero» est Guillem de Torroella (1348-1373?), auteur d'un roman dans la tradition du cycle du Roi Arthur: «La Faula». C'est une narration écrite en 1268 en octosyllabes *apareados*. Le thème exposé, toujours à la première personne, conte une aventure fantastique entre un chevalier, une baleine et un perroquet. «La Faula» révèle constamment les connaissances de Guillem de Torroella sur les *romances* du cycle breton français, mais se rapproche, en outre, des légendes siciliennes sur le Roi Arthur. C'est en fait, une vision fantastique plus ou moins du genre de la première partie du «Roman de la Rose», sur le thème du jardin paradisiaque où les arbres donnent des fruits en toutes saisons. Mais le roman de G. de Torroella a une intention morale et une critique sociale, exprimée par les personnages symboliques et les considérations finales.

L'écriture du codex est gothique. L'oeuvre de Guillem de Cervera se présente disposée en une seule ligne, alors que, coïncidant avec «La Faula» de Guillem de Torroella, l'écriture se présente sur deux colonnes. Tout au long du manuscrit, les inititales sont à l'encre rouge ainsi que le début de quelques strophes.

BIBLIOGRAPHIE

M. DE RIQUER: *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, 1964.—G. LLABRES: *Cançoner dels comtes d'Urgell*, Barcelona, 1906.

9. CODEX CALIXTINUS

—XIVème siècle.—72 f. + 10 f. de gardes; 9 × 13 cm.—Ecriture gothique.—Parchemin.—Reliure espagnole moderne en peau.

Mss. 1617

DEPUIS la découverte, au milieu du IXème siècle, du tombeau de l'apôtre Saint-Jacques, les pèlerinages à son sépulcre se poursuivirent rigoureusement pendant près de mille ans. Mais ils atteignirent leur réelle splendeur, au Moyen Age, lorsqu'affluèrent à Compostelle des pèlerins venus de l'Europe entière, suivant le *Camino de Santiago* et orientés par une serie d'ouvrages littéraires entre lesquels on relève le *Liber Sancti Jacobi o Libro de Santiago*, dit aussi *Codex Calixtino*.

Ce fut Joseph Bédier qui, en 1911, donna pour la première fois le nom de «Liber Sancti Jacobi» à une compilation du XIIème siècle contenant les ouvrages suivants, qui se réfèrent tous au même sujet:

— *Sermones y oficios litúrgicos en honor de Santiago* attribués au Pape Calixte II (XIIème siècle) d'ou le nom donné très souvent par extension à toute l'oeuvre: *Codex Calixtino*.
— Les miracles de Saint-Jacques.
— Le récit du déplacement de Saint-Jacques, de Jérusalem en Galice.
— La *Crónica de Turpin* ainsi nommée pour avoir été attribuée (erronément) à l'archevêque Turpin, de Reims, où sont recueillis les exploits de Charlemagne, pour reprendre aux maures le sépulcre de Saint-Jacques.

7. *Abu Nasar Muhammad Ibn Tarjan Al-Farabi*. Kitāb al-musiqá.

ثم في نعم ومن ممكن في كل من الوجهين اعني الوجه الذي استعمل فيه التفاضل والوجه
الذي استعمل فيه التساوي ان نسوي تسويات اخر احداها ان نجعل نعمة ا مساوية
لنعمة ٢ فتصير نعمة ٢ اقل من كل نعمة توجد في ذي ٥ ونعمة ٤ احد من كل
نعمة توجد في دستانين اخر فتصير النعم سبعا والتسوية الثالثة
هي ان نسوي بين مطلوب ٥ وبين نعمة ٤ فتصير نعم ب ز ح مساوية لنعم
ح م ن فيحصل في هذه التسوية تسع نعم ومنها ان نسوي بين نعمة د
وبين م فتصير نعمة ب و ز مساويتين لنعمة م و ن فتصير عدد النعم
في هذه التسوية عشرة ومنها ان نساوي بين نعمة د وبين نعمة م فتصير
عدد النعم احد عشر

اعداد الدساتين المتساوية ما بينها من المتفاوتات		اعداد الدساتين المتساوية ما بينها من المتفاوتات	
الطلس	اربعون	الطلس	اربعون
دستان محيط الدبابة	ثمانية وثلاثون واثنان وثلاثون وستة وعشرون واربع مايه واحد	دستان محيط الدبابة	تسعة وثلاثون
دستان الدبابة	ثمانية وثلاثون	دستان الدبابة	ثمانية وثلاثون
دستان الوسط	ستة وثلاثون وستة عشر جزا من تسعة عشر	دستان الوسط	سبعة وثلاثون
دستان البيم	ستة وثلاثون وعشر	دستان البيم	ستة وثلاثون
دستان الغنم	خمسة وثلاثون	دستان الغنم	خمسة وثلاثون

وهذه التسوية اكثر
من التسويات نفعا وانفعا
فانها تواخذ الاتفاقات في كل
واحدة من هذه التسويات
فليس يعسر وكلما انه
ليس يبلغ في شيء من هذه العدد
الزوجي الاربع وليس شيء من هذه
النعم موجودا في الرشاش المشهورة في العود ومن اراد ان يستخرج في العود
واذا نشر على منتصف ما بين انف العود وبين دستان الخنصر دستانا ثم قسم ما بينه
وبين انف العود بخمسة اقسام متساوية ونشر على تمام قسمين من ذلك الانف
دستانا اخر فيكون دستان ح ط والرشاش الذي نشر دناه قبل ذلك هو دستان
س ع واذا اردنا بعد ذلك ان نستعمل فيه الرشاش المتساوية ما بينها نشر دنا
على تمام كل قسم من الاقسام الخمسة دستانا وان اردنا ان نجعلها متفاضلة ما بينها

— *La Guía del Peregrino*, où sont énumérées quatre des nombreuses routes d'accès à Santiago: la «turolense», la «lemosina», la «podiense» et la «tolosana». Son auteur, certainement français, pensa tout spécialement aux voyageurs de son pays.

Il reste un assez grand nombre de manuscrits du *Libro de Santiago*, complets ou partiels, d'où se détache, sans aucun doute, l'exemplaire conservé à l'Archivo de la Cathédrale de Santiago, qui date du XIIème siècle et contient tous les livres, illustré, en sus, de miniatures d'une incomparable beauté. On conserve à la Biblioteca Nacional plusieurs manuscrits Mss. 4305, Mss. 9634, Mss. 9783 et le présent manuscrit 1617, qui date du XIVème siècle.

Les tranches sont assez détériorées depuis fort longtemps; au XVIIème siècle, plusieurs pages furent ajoutées ainsi que la page de titre, et c'est d'alors que datent probablement les notes marginales et les tranches grossièrement jaspées, ceci pour dissimuler peut-être les dégâts. C'est au XIXème siècle qu'il fut relié à l'espagnole et la page de titre porte «Códice Calixtino». Les titres et les capitales sont à l'encre rouge et quelques capitales sont retouchées à l'encre verte. Suivant une note du f.1, il a appartenu en 1669 à Adrianum Hoyer Brochusanum Agrippinatem, qui y ajouta un colophon sur le dernier feuillet. Il passa plus tard à la Biblioteca Real. Il contient les oeuvres du Pape Calixte, le récit du déplacement de Saint-Jacques en Espagne, les miracles de Saint-Jacques et la *Historia de Carlomagno* par Turpin. Les attributions sont fausses. On accordait au Moyen Age une grande valeur à la signature d'un personnage illustre. C'est ainsi que le *Libro de Santiago*, compilé probablement à Cluny, est attribué en partie, à Calixte II à des fins de propagande. Nul, mieux que lui, qui précisément éleva en 1119 Saint-Jacques-de-Compostelle au rang de siège métropolitain, et qui, grâce à son frère Raymond, comte de Galice, avait de fortes attaches avec la ville de Compostelle. Le compilateur se manifeste ainsi comme un habile publicitaire, puisqu'en outre, Calixte décédé en 1124, ne pouvait dénoncer la fraude. Vient ensuite f. 38 v. le récit de «Caroli Magni edita a Tilpini, Remensis Archipiscopi»; Turpin, compagnon de Charlemagne, à son retour de guerre, raconte les exploits de l'Empereur en Espagne, qui sont en tout point improbables mais qui donnent des précédents pour conserver la dignité du sépulcre.

Le Mss. no contient pas l'intéressante *Guía de Peregrino*. Cependant, et encore qu'il n'ait pas de colophon traditionnel indiquant la date et le lieu de la copie, il est complet. Presque toutes les copies du *Libro de Santiago* sont, comme celle que nous présentons, incomplètes.

BIBLIOGRAPHIE

Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus: 3 vol., Transcripción de texto de Walter Moir Whitehill, C.S.I.C., Santiago de Compostela, 1944.—L. VAZQUEZ DE PARGA: *El Camino de Santiago*, Madrid, 1965.—*Libro de la Peregrinación del Códice Calixtino*, facsimil, texto y estudios de Romero de Lecea.—J. BEDIER: *Les Legendes Epiques*, Paris, 1926-9.

7. *Abu Nasar Muhammad Ibn Tarjan Al-Farabi*. Kitāb al-musiqá.

10. CRONICA GENERAL. Version galaico-portugaise de la Crónica General [depuis Ramiro I jusqu'à Fernando III].—XIVème siècle.—295 × 215 mm.—Rel. peau rouge avec fers dorés.

Mss. 8817

L'*ESTORIA de España* d'Alphonse X, connut pendant des siècles jusqu'à l'apparition de l'imprimerie, de constantes refontes, au point d'engendrer un genre littéraire propre, celui des Crónicas Generales de España. Il existe, para conséquent, de nombreux manuscrits (environ une centaine), chacun d'entre eux différant plus ou moins des autres, bien que d'une structure générale semblable, et difficiles à classer d'après de simples schémas généalogiques.

On connaît la version galaico-portugaise de la *Crónica General*, grâce à deux manuscrits datant tous deux de la première moitié du XIVème siècle: le Mss 8817 de la Biblioteca Nacional de Madrid (qui est l'exemplaire exposé), et un autre qui comprend la moitié de la Crónica, le n.° 910 de la Biblioteca del Palacio Real.

Le manuscrit exposé est une variante de la première Crónica General, en galaico-portugais, amplifiée à partir de l'ascension au trône de Ferdinand I le Grand. La première partie suit la version royale de la chronique alphonsine, tandis que la deuxième partie rapporte la chronique de Castille.

D'après Menéndez Pidal, la chronique ne daterait pas intégralement de l'époque d'Alphonse X, les deux dernières parties ayant été écrites, selon lui, sous le règne de Sancho IV. Toujours d'après Menéndez Pidal, ce manuscrit se compose de deux anciens volumes qui auraient été imprimés séparément, le premier d'entre eux (fol. I-88) comprenant une relation historique allant de Ramire I jusqu'à la mort de Bermudo III. Cette partie est basée sur la «version royale» de la première Crónica General, d'après Cintra. L'analyse en profondeur du deuxième volume (fols. 89-265) souligne l'indépendance de cette première partie, ce volume constituant à lui seul, une Histoire d'Espagne complète. Les trois premières pages (fol. 89 v., 90 r. et 90 v.) contiennent, dans une version castillano-portugaise, le rudimentaire schéma historique que le «Liber Regum» consacre aux Goths en Espagne. Le récit puisant à cette source (en caractères cursifs sur toute la page) est interrompu, après une allusion à la naissance de Ferdinand I et l'inclu-

9. *Codex Calixtinus*.

10. *Crónica General*.

11. *La gran conquista de Ultramar*.

1.

VENERABILIS CALIXTVS PAPA II

Secundus de passione & Translatione ab Ierosolimis ad hispaniã & miraculis Beati

IACOBI Apostoli.

F 188.

NEC NON ET HISTORIA CAROLI MAGNI IMPERATORIS,

à Turpino remensi Archiepiscopo Edita.

eius dies festus celebatur [illegible]

e ffi e do enpidor e del rey deffiança e de
outro rey vrtanca. e de outros altos omes.
Et secretarias co se secretos. Et ont
tanto q esto ordinado. mandou el rey
e os omes bons en aquelle lugar cinco me
ses e mais. Et ffi en vionlly demã
dar a filla de conde q era enceita. v.
meses e mais ouve. e el rey en vnou
lla e en vionlly dez todi audide do fey
to. Et en vionlly pedir por merce
ca mandasse guardar ata q fosse
huse. e ffi mandou guardar muy
bem ata q encaresceo e nasceu dela
o infante do ffernando. e ffi criado muy
bem. e foy seu padrino e desponson co
elle q podesse auer todi dinidade segũ
di. e foy omẽ muy enpado segũdo q
adeante oyredes pela estoria. Et el rey
don f. tornouse co muy grande onpra
sua terra. Et ouuera p conselho do on
rado Cide seu vasalo. en este ano fi
nou o enpidor enpriq. e foy enpidor a
p ella seu fillo anpriq. cinqenta anos.
Et por esta onra q el rey do f. ouue
se chamou pay do enpidor. Et por
esto disseron q passou a porta dispa
ayesar de ffiançases Capitolo como
el rey don fernãdo ouuou sua Igleia d
muytas boas religias —.c —

Contra a estoria q el rey do f.
andando por seu senorio q a
chou despoblado a cidade de vila
d longo tpo. pollo desbaryñto q elle
e os mouros fizerõ. Et tomou ende
o corpo santo de sta sabina e sta
justa e sam vicente. e leuou o corpo
de sam vicente co muy grãda parada das ordẽs
dagilles dos yrmanos pa sam pedro darillaça
e oal pa sam ysidro. de leõ e posaõ muyto
onradamente ena Igleia. Et algũus de papes
sobre esta parada e dizem q foi ena avilla. Et
outros dizem q o corpo de sam vicente q
palencia e por esto o arcebispo dom p. no q
p fiar mayor sobre esta parada. Et disso q
poys q era en tera dos xpiãos e de mayor
ano senorio de Castilla. e de leõ q no an
parecer esto al rey dom f. el mãdou confir
mou as leys Gotigas q os reys godos d to.

Capitolo d como el rey do f. e a reyna
sua mollher fizeron muyto be enas Igleias

Andados xxx v. anos del reynado del
rey dom fernãdo sendo andava a era
en mill e oytocentas e nove anos. Et a era
da encarnaçõ en mill e cinqenta e huu ano
e ado enpador enpriq en roma. Et este el rey
don f. sendo ia de boos dias se atrevesse tra
ballador e muy adeus. e por fazer boas obras
mayor se trabullou ende adeante de fazer
cousas q pertenecia a deus. e de todo isto plazia
muyto a reyna dona Sancha q fazia
muy bem muyto bem fazendo. muytas
Igleias e mosteros. e refeito muytos lugares
como contra a estoria Salamanca ena
Igleia de santiago de Galiza e enos outros
muytos. dandolles muytos daados e
muytas rendas. q oy dia ay. Et en pri
q o mosteiro. q era pobles. Et estando
huu dia oyendo as oras ena Igleia catedral
de santa ma. de Burgos viio como os q fazia
o altar. andava desalos co miedo q no auia
de ho confessar e mandou logo chamar o bispo
e os mayores da Igleia. Et pusolles logo prendi.

Como la abusca mugier por el rey.

Los ricos omnes del regno de Suria ouieron como el rey que non era bien de estar sin mugier e touieron por bien que casasse por que fincasse del fiedro que mantouiesse el regno despues del. E acordaron todos que enuiasse al Emperador de Constantinopla que era estonces el mas poderoso princep que auie entodas aquellas tierras. E auie muchas donzellas de altos logares en su corte.

E touieron por bien de enuiar a el por mandaderos especiados. a pedir le que enuiasse una de sus donzellas o de sus parientes delas mas onradas que ouiesse en su pallacio con quien casasse su senor el rey de Iherusalem.

E enuiaron alla a don Guillem de biures. e a don Josfre del Toron el mayordomo del rey. e a don Ascarauo bispo de Betlenet. e a don Jacelin garnuinco. Esto fizieron los ricos omnes por que entendieron que auien afinidad e acordo del Emperador de Constantinopla. mas assi que otro logar. E los mandaderos guisaron sus cosas e entraron en mar e fueronse para Constantinopla.

Capitolo de como fue el rey Antiocha e fueron conter el princep e el conde de Triple la tierra delos moros

Entre tanto como el Conde de Flandes era en la tierra. los ricos omnes del regno. touieron por bien de ir contra los enemigos dela fe. e fablaron con el rey sobrello. E acordaron que se guisassen e que tomassen sus sentes e que se fuessen para tierra de Antiocha. E enuiaron desir al princep don Sinalt e al conde de Triple que se guisassen con todo su poder lo mas enpriant que pudiessen. para entrar en tierra de moros a sobreuenta. por razon que en esta guisa los podrien fazer. muy mayor mal. que non si fuessen otra manera. E assi lo fizieron bien como lo ordenaron. e ayuntaron se todos con el conde de Triple. en un logar que lla

sion préalable de deux interpolations, dont la plus remarquable est la légende de Bamba le laboureur. C'est ainsi que l'histoire de la dynastie royale de Castille, est introduite dans le f. 91 r. par la transcription sur deux colonnes, d'une écriture soignée, d'une traduction galaico-portugaise de la Crónica de Castilla, qui commence par l'ascension au trône de Léon, de Sancha et de Ferdinand Ier.

En résumé, la version galaico-portugaise de la Crónica General, semble être constituée par la juxtaposition de deux textes différents, déjà traduits en langue galaico-portugaise, et qui auraient peut-être préexisté séparément. Cependant, cette chronique en deux parties indépendantes, fut utilisée comme formant une unité, tant pour l'élaboration de la Crónica General portugaise de 1344, que pour celle de la Crónica General de Galice de 1404.

Excepté sur les feuillets 89 v. et 90 r. et v., l'écriture se présente sur deux colonnes. Les initiales sont en rouge et bleu et les titres des chapitres, en rouge.

BIBLIOGRAPHIE
P. CATALAN MZ.: *Del Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid, 1962.—R. MENENDEZ PIDAL: *Primera Crónica General de España*, Madrid, 1955, 2 vol.—J.M.ª FERNANDEZ POMAR: Manuscritos del Condestable. En: *Helmántica* 18(1967), pp. 89-108.

11. LA GRAN CONQUISTA DE ULTRAMAR [livres III et IV].—XIVème siècle.—360 f.—41 × 27 cm.—Parchemin.—Reliure en chagrin noisette.

Mss. 1187

LE codex exposé est l'un des trois manuscrits qui existent à la Biblioteca Nacional, ayant trait à la Grande Conquête d'Outremer (Mss. 2454, 1920 et 1187); il est considéré, sans aucun doute, par les spécialistes, comme étant le meilleur.

Il constitue un nouvel exemple de l'activité littéraire de Sanche IV (1284-1295), qui ordonna l'élaboration de cette traduction du français de la chronique ou histoire d'«Ultramar que fue hecho sobre los nietos e los bisnietos del Cavallero del Cisne», d'après le colophon.

C'est un récit des Croisades comprenant quatre livres. Il débute par l'histoire du calife Omar et décrit en détail les campagnes de Godefroy de Bouillon, la conquête de Jérusalem, la création des ordres du Temple et des Chevaliers Hospitaliers, ainsi que les expéditions des Croisés en Egypte, à Tripoli et à Tunis. Ce sont les légendes qui s'intercalent aux faits historiques, qui, de nos jours, donnent une valeur à ce volume.

D'après P. Groussac, il semblerait que le compilateur de cet ouvrage ait été inspiré par le Roman d'Eracle, traduction française de la «Historia rerum in partibus transmarinis gestarum», de Guillaume de Tyr.

Bien qu'il ne contienne que deux miniatures (f. 1 et 2), il est indispensable de les signaler étant donné leur grande valeur artistique. Il s'agit de miniatures en couleur, sur fond doré, représentant l'encerclement et le siège de la ville de Banias, l'ancienne Césarée de Philippo. Il comprend, en outre, des espaces vierges, destinés à d'autres histoires.

Les personnages aux gestes gracieux et aux coloris délicats, simulent l'attaque aux remparts de la ville. A l'intérieur de cette dernière, d'autres personnages sont représentés dans une attitude d'observation et de défense. Les bâtiments sont décorés de pinacles gothiques. Dans la partie supérieure de la scène, un fond or couronne les figures humaines, les édifices, les tentes et les machines de guerre, le tout enluminé en rouge, violet et bleu.

Les miniatures, d'un style propre à l'art espagnol, peuvent être qualifiées de «précieuses».

10. *Crónica General.*

L'écriture, sur deux colonnes, présente les initiales en rouge et bleu, l'épigraphe et la foliation, en romaines rouges, les pieds de mouche en rouge ou bleu, alternativement. Le manuscrit présente, en outre, une foliation moderne en chiffres arabes.

Le f. 177 v. contient la signature autographe de don Alonso Felipe de Aragón y de Gurrea. On trouve également deux notes autographes de don Gaspar Calderón de Gurrea y Aragón, sur les f. 177 v. et 178 et le f. 360 v. Tous deux furent propriétaires du manuscrit.

BIBLIOGRAPHIE
P. GAYANGOS: *B.A.E. Riv.* t. XLIV, pág. 438 y sigs.—G.T. NORTHUP: La gran conquista de ultramar and its problems. En *Hisp. Review*, 1934, II, págs. 287-302.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *Miniatura española*, II, pág. 21.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933. *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections de Espagne*. Bruxelles, 1964.—*III Congreso Internacional de Bibliofilia, Madrid-Barcelona, 1963.—La Gran Conquista de Ultramar*. Cfr. Leyendas carolingias en España. Tirada aparte del Anuario de Filología. Universidad de Zulia, 1966.—*Los Reyes Bibliófilos*. Madrid, 1986.

12. IBN JALDUN

Histoire des dinasties islamiques [en arabe].—XVIIIème siècle.—294 f.; 31 × 22 cm.—Reliure en peau, portefeuille.

Mss. 5214

LE Tunisien Ibn Jaldun (1332-1406) était issu de parents espagnols et fut au service, entre autres rois de l'époque, de celui de Castille. Son oeuvre historique, divisée en trois parties (Prolégomènes, Histoire des

12. *Ibn Jaldun*. Historia de las dinastías islámicas.

ولاية الوليد بن عتبة على الحجاز وعزل عمرو بن سعيد

ولما قتل الحسين وبلغ خبره الى مكة قام ابن الزبير في الناس فخطبهم وعظم
قتل الحسين وعاب من تولاه او امر به وترحم عليه ولعن قاتله وتعرض ليزيد
بسماع الغناء والمزامير وشرب الخمر وطلب الصيد وقد كان يوبخ واظهر انه
عابد بالبيت فقال له اصحابه بيعتك فلم يجب بعد الحسين من ينازعه فقال
لا تعجلوا وبلغ الخبر الى يزيد فامره بحلف ليوثقن اليه يده في جامعة وصنع
جامعة من فضة وبعث بها اليه ليضعها في عنقه فامتنع من ارساله ورجعوا الى يزيد
فاغراه بنو امية بعمرو بن سعيد العامل بالحجاز وقالوا لو اراد بيعتك به اليك
بعزله وولى مكانه الوليد بن عتبة ابن ابي سفيان فسار الى الحجاز وكتب عمرو
بن سعيد ويس له مكايده ابن الزبير بعزله واقام الوليد يحاول غرة ابن الزبير
فيجد حذرا متمنعا ثم كتب ابن الزبير الى يزيد يعلمه الوليد انه اضرع لا يتجه في شدة
ولا يدعوه بعنفه فابعث رجلا سهل الخلق رجوا ان يسهل به من امورنا ما تستوعر
ويجتمع ما افترق بعزل الوليد وولى عثمان بن محمد بن ابي سفيان

خلع اهل المدينة يزيد ووقعة الحرة وحصار مكة

فلما ولي عثمان بن محمد بن ابي سفيان على الحجاز سنة ثنتين وستين بعث الى يزيد
وجوه اهل المدينة فيهم عبد الله ابن حنظلة الغسيل وعبد الله بن محمد بن الجعد
ابن الحنفية والمنذر بن الزبير ورجال من اشراف اهل المدينة فاكرمهم يزيد واجازهم
بمائة الف درهم لكل واحد منهم واستاذنه المنذر في القدوم على ابن زياد
بالعراق فاذن له ورجع الوفد الى المدينة فقدموا بعايب يزيد فقالوا يشرب
الخمر ويتغنى بالمغاني ويلعب بالكلاب ويسرب عند المحارم واللصوص فتكى
الناس شاذه وبايعوا عبد الله بن الغسيل على خلعه وبلغ الخبر الى يزيد

بعث

Arabes et Histoire des Berbères et des Sémites) a jusqu'ici été considérée comme un précédent de l'historiographie moderne et marqua le pinacle atteint par les historiens musulmans de son époque. C'est une source importante pour la connaissance du califat de Cordoue.

Ce manuscrit, d'écriture maghrébine, ne contient en réalité qu'une partie de l'oeuvre; il s'agit d'une copie achevée lors du ramadan de 1132 (juillet de l'an 1720) par un Marocain d'origine espagnole nommé Ali ben Mohamed ben Ahmed ben Mohamed «le Scribe».

BIBLIOGRAPHIE

Histoires des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale, par Ibn Khaldoun. Trad. par M. le Baron de Slane, Alger, 1852, 4 vol.—*Les Prolegomènes* d'Ibn Khaldoun. Trad. par M. de Slane, Paris, 1863-68, 3 vol.—F. GUILLEN ROBLES: *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1889, pág. 225.

13. POEMA DE MIO CID

—XIVème siècle.—76 f.—20 × 15,5 cm.—Parchemin.—Reliure cuir noir du XVIème siècle.

Mss. Vitr. 7-17

LE *Poema de Mío Cid* est la première manifestation importante de la poésie castillane qui nous soit parvenue et qu'on ait conservé en une copie unique, faite, semble-t-il par Per Abat (nous ignorons s'il s'agit d'un simple copiste, d'un auteur ou d'un adaptateur) en 1307. Ce manuscrit appartenait à l'Ayuntamiento de Vivar, bourgade proche de Burgos, pour laquelle il fut probablement fait. Il passa par différentes mains dans les dernières années du XVIIIème siècle et pendant le XIXème, et fut acquis à son dernier possesseur, le Marqués de Pidal, en 1960, par la Biblioteca Nacional.

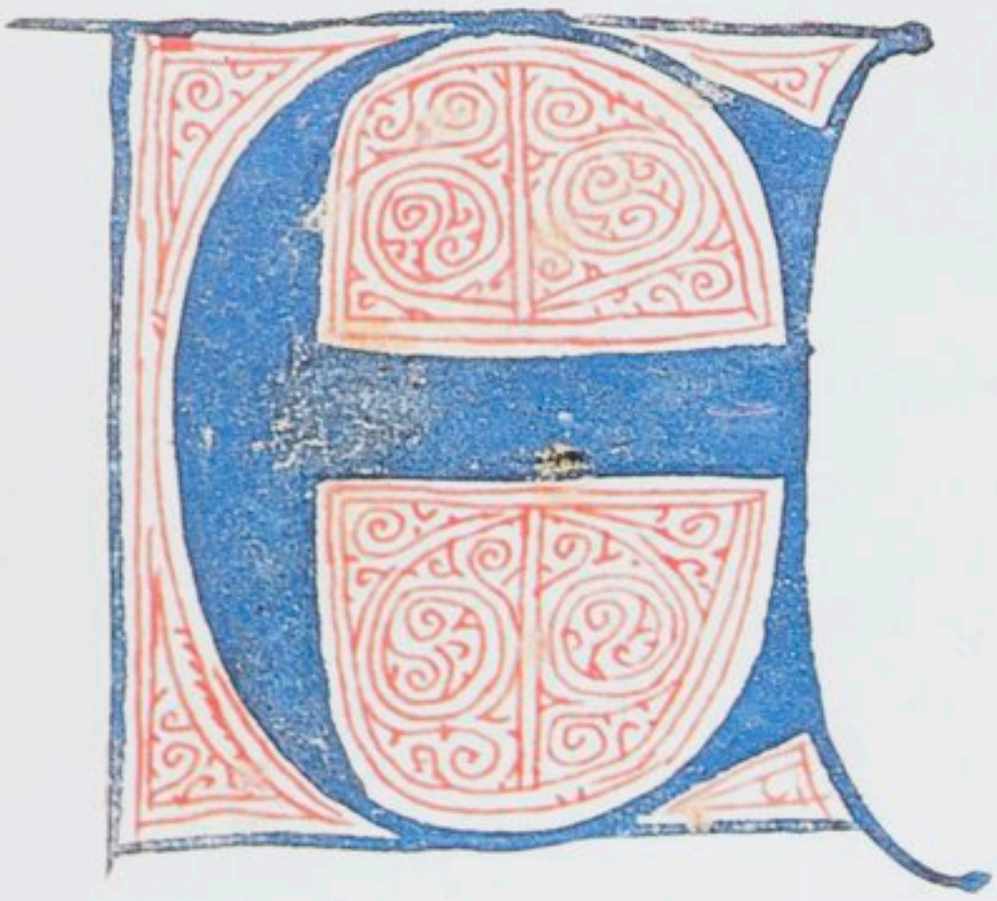
Le *Poema* fut édité pour la première fois à Madrid, en 1779, par Tomás Antonio Sánchez, bibliothécaire de la Biblioteca Real; il fut connu et estimé des écrivains romantiques et commença à être l'objet d'études érudites, dans la seconde moitié du XIXème siècle. Damas Hinard (Paris, 1858) fit la première édition critique de son texte (accompagnée d'une traduction française). Le grand philologue Gaston Paris, basa sur cette édition et sur l'étude que Menendez Pidal avait faite de la *Leyenda de los Infantes de Lara*, sa théorie sur l'origine française de la poésie épique espagnole qui, quoique vivement contestée par les adeptes de l'origine germanique (R. Menéndez Pidal) ou arabigo-andalouse (J. Ribera), eut une profonde influence sur toute l'érudition postérieure.

Le *Poema*, destiné à être récité en public, comme le sont ce genre de compositions, narre avec une exactitude géographique et une fidélité relative, les exploits de Rodrigo Díaz de Vivar, un personnage du XIème siècle, qui reçut des arabes le surnom de «CID», grâce aux conquêtes qu'il réalisa, au service du Roi de Castille et de quelques-uns des rois islamiques de la Péninsule. La première partie du *Poema* nous conte son exil, après qu'il fut tombé en disgrâce auprès du roi castillan et, l'aide qu'il apporta au roi maure de Saragosse; la seconde, la conquête de Valencia et le pardon du monarque castillan; et la troisième, le mariage de ses filles avec les Infants de Carrión, leur trahison et la justice finale. En dehors des mérites poétiques et narratifs de ce *Poema*, il a toujours été très estimé, à cause de ses valeurs humaines et réalistes, éloignées du ton héroïque des compositions épiques des autres pays, afin de rapprocher le personnage du peuple et de lui donner un caractère carrément naturaliste.

On a beaucoup discuté à propos de la date exacte du *Poema*, et les théories se partagent entre celle de Menéndez Pidal qui le place au XIIème siècle, et celle d'auteurs plus récents qui tendent à le considérer proche de l'époque du manuscrit de Per Abat, c'est-à-dire, au début du XIVème. Sur l'auteur on a fait pas mal de conjectures, quoiqu'on pencherait pour un quelconque troubador, qui, selon Menéndez Pidal, viendrait de la zone de Medinaceli ou de San Esteban de Gormaz, décrites dans le poème avec une exactitude géographique. Toutefois, Menéndez Pidal lui-même, révisa plus tard sa théorie, prenant en considération le fait qu'après une première rédaction d'un poète de San Esteban de Gormaz, une refonte avait été effectuée avec celle d'un autre poète de Medinaceli, qui lui aurait donné sa forme actuelle.

BIBLIOGRAPHIE

On va seulement remarquer quelques oeuvres parmi les plus significatives (cf. M. Sánchez Mariana: «Guía bibliográfica del Poema de Mío Cid», en *Poema de Mío Cid*, ed. facsimil, Burgos, 1982, págs. 291-326).—R. MENENDEZ PIDAL: *Cantar de Mío Ced. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, 1908-1911, 3 vol.—A. UBIETO: *El Cantar de Mío Cid y algunos problemas históricos*, Valencia, 1973.—J. HORRENT: *Historia y poesía en torno al Cantar del Cid*, Barcelona, 1973.—*Mío Cid studies*, edited by A.D. Deyermond, London, 1977.—C. SMITH: *Estudios cidianos*, Madrid, 1977.



11. *La gran conquista de Ultramar.*

14. EL LIBRO DE ALEXANDRE

—XIVème siècle.—153 f. + 3 f. de gardes.—25,8 × 16,3 cm.—Ecriture XIVème siècle.—Vélin.—Reliure cuir ais.

Vitr. 5-10

CE manuscrit qui appartint au Marquis de Santillana, Duc d'Osuna, est un codex de parchemin in 4.°, assez abîmé actuellement parce qu'il a été traité à l'acide et aux réactifs pour en faciliter la lecture.

Don Tomás Antonio Sánchez fit connaître pour la première fois cette précieuse production castillane du Moyen Age, dans sa collection de poésies castillanes antérieures au XVème siècle. L'autre codex existant du *Libro de Alexandre*, fut édité par Morel-Fatio en 1906 et se trouve à Paris.

Ecrit à une date imprécise, à peu près au milieu du XIVème siècle (bien que le poème soit de la moitié du XIIIème) les formes et les modismes léonais y pullulent.

L'auteur déclare expressément quant à son art et à son école littéraire:

13. *Poema del Mío Cid.*

Yo m dades uras fijas para los yfantes de carrion
Da q̃las ꝓndo por mis manos don elulla, y dona sol
Dolas por veladas alos yfantes de carrion
Yo las calo a uras fijas ꝯ uro amor
Al cabo plega q̃ ayades ende labor
Ellos en uras manos los yfantes de carrõ
Ellos vayan con uuso cada q̃n me torno yo
Treyentos marros de plata en ayuda les do yo
Q̃ metan en sus bodas odo q̃ldades uos
Quel fueren en uro poder en valenca la mayor
Los yernos, las fijas todos uros fijos son
Lo q̃ uos plogiere dellos fer campeador
Yo gd gelos recibe las manos le belo
Mucho uos lo gradesco como a Rey, a señor
Vos calades mis fijas a ño gelas do yo
Las palabras son puestas q̃ oy dia mañana
Cõdo sinchel sol q̃ tornasse cadalmo de saludos son
Q̃s metio en nueuas myo gd el campeador
Tanta gruesa mula, tanto palafre de sazõ
Comieco myo gd adar aq̃n q̃ ert ꝓnder lo dõ
Tantas buenas vestiduras q̃ dassaya son
Cada uno lo q̃ pide nadi nol dize de no
Yo gd delos cauallos Ix dio en don

«Mester trago fermoso, non es ioglaria,
mester es sen pecado, ca es de clerecia,
fablar curso rimado por la cuaderna via,
a sílabas cuntadas, ca es grant maestria.»

Le héros du poème est Alexandre, roi de Macédoine et de Grèce. Il est rempli d'anachronismes: Alexandre, accompagné de ses douze pairs, est ordonné chevalier, reçoit une épée forgée par Vulcain; *Aristotil* apparaît comme un docteur scolastique, le comte don *Demóstenes* enflamme les athéniens par son éloquence et la mère d'Achille le cache dans un couvent de religieuses. Il faut bien dire qu'à l'époque où il a été composé, il aurait été impossible de trouver un poème rigoureusement archéologique et fidèle reflet de l'esprit classique.

Les sources de cet ouvrage ont été précisées par Morel-Fatio. Deux poèmes en sont les principales: l'un, latino-médiéval, *Alexandreis* de Gauthier de Châtillon, inspiré à son tour, par un autre poème français qui suit la narration historique ou semi-historique de Quinte-Curce; l'autre, français, commencé par Lambert-li-Tors et terminé par Alexandre de Bernay ou de Paris.

Le poème est d'une indubitable unité, quant à l'auteur et quant au sujet (les exploits légendaires d'Alexandre). Malgré celea, certains passages intercalés indépendamment, sont dignes d'être relevés. Les descriptions en sont brillantes, animées et pittoresques.

Le poème s'achève sur un discours en prose, qu'Alexandre, pressentant sa fin prochaine, adresse à ses généraux pour diviser ses domaines, et par la mort du héros macédonien.

Le poème eut une influence sur celui de *Fernán González*, sur l'Arcipreste de Hita, et sur la *Crónica de don Pero Niño*. Le même codex porte à la suite deux lettres en prose d'Alexandre à sa mère, sur le f. 150, qui interrompent les strophes en *cuaderna vía*.

Les capitales sont rouges et les pieds de mouche, alternativement rouges et bleus sur les feuillets 45 v., 53 v.; sur la page de garde mutilée de la fin, trois dessins à la plume qui représentent respectivement un roi parmi des soldats revêtus de cottes de maille et, Alexandre évanoui, après son bain dans la rivière Cydnus, et un guerrier à cheval.

La reliure du XVème siècle est en cuir sur ais, avec des nerfs et des fers à froid formant des dessins de style mudejar. Elle dût avoir des fermoirs métalliques.

BIBLIOGRAPHIE

EXPOSICION de la Biblioteca de los Mendoza del Infantado en el siglo XV, Madrid, 1958.—Ch.B. FAULHABER, comp.: *Bibliography of old spanish texts*, Madison, 1984.—*III CONGRESO INTERNACIONAL DE BIBLIOGRAFIA*, Barcelona-Madrid, 1963.—WILLIS: *El libro de Alexandre*, Princeton, 1934.

15. JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA

Libro de Buen Amor.—Castille.—1368.—48 f.; 25 × 16 cm.—Papier.—Reliure en peau retourné moderne.

Vitr. 6-1

JUAN Ruiz, Arcipreste de Hita, naquit à la fin du XIIIème siècle peut-être à Alcalá de Henares d'après les uns, d'après les autres à Hita (Guadalajara), où il fut archiprêtre sous la juridiction de l'archevêque Gil de Albornoz. A cause d'une satire sur les moeurs licencieuses des clercs, il fut emprisonné au Couvent de San Francisco de Guadalajara où il écrivit le «*Libro de Buen Amor*» dont le motif principal reste toujours les moeurs des clercs, plus amateurs de plaisirs que de pénitences. Cet ouvrage, d'une énorme importance dans la littérature, composé vers 1343, a été considéré par Menéndez Pelayo, comme la Comédie Humaine du XIVème siècle et l'épopée comique du Moyen Age.

El Libro de Buen Amor est un poème de 1728 strophes, qui nous est parvenu en trois codices, tous du XIVème siècle: celui de la *Real Academia de la Lengua* (Mss. 19), celui de la *Biblioteca de Palacio* (Mss. 1119) et le manuscrit Vit. 6-1 de la *Biblioteca Nacional* provenant de la Cathédrale de Tolède. Il s'agit d'un ouvrage mélangé où s'entremêlent les éléments religieux et profanes, lyriques et allégoriques, fabuleux et satiriques. L'auteur lui-même semble en être le héros, mais les chercheurs ne se sont cependant jamais mis d'accord sur ce point. De même que les dates de sa naissance et de sa mort sont douteuses, on ignore si cet ouvrage est autographe et s'il n'aurait pas été lui-même un clerc libertin, ou, au contraire, exemplaire et moraliste. Amador de los Ríos pensait que Juan Ruiz fut, sans aucun doute, un homme de bien, doué d'un humour narquois, dont la plume ne reflétait pas sa vie, mais la réalité de son environnement.

Bien que le plus connu soit le poème allégorique intitulé «La Batalla de Don Carnal y Doña Cuaresma», admirable parodie épique, il contient aussi de nombreux apologues issus d'Esope, des «cantigas» qui suivent la tradition littéraire d'Alphonse X, des «serranillas» dans lesquelles il précède le Marquis de Santillana, et des réminiscences latines, surtout d'Ovide et de Pamphile. En dehors de l'influence classique, Juan Ruiz connaissait la philosophie scolastique et le Droit Canon de son époque, il savait aussi l'arabe, puisqu'il déclare avoir composé des chansons pour «danzaderas moriscas». A travers son oeuvre, on déduit qu'il avait des connaissances considérables pour son époque et qu'il savait le latin, le français, l'arabe et probablement l'italien.

Ce manuscrit, écrit sur le même genre de papier que l'exemplaire de l'Academia, a une reliure de carton recouverte de peau retournée, de 1899, date à partir de laquelle elle remplaça l'ancien parchemin que Ducamin put encore voir en 1897. On recouvrit, vers la même date, la plupart des feuilles de papier transparent, afin d'éviter une détérioration plus importante du codex, mais cela rend parfois plus difficile la lecture du texte.

La première page, ajoutée au XVIIIème siècle porte les cotes de la Bibliothèque de la Cathédrale de Tolède (Antes... Cax. 17-20 Ahora... del fin está errada...) et l'on y indique que l'exemplaire était incomplet

16. *Fernández de Heredia, Juan*. Crónica de los emperadores y conquista de Morea.

15. *Juan Ruiz Arcipreste de Hita. Libro del Buen Amor.*

16. *Fernández de Heredia, Juan.* Crónica de los emperadores y conquista de Morea.

Nauia discreccion de natura pensada la flaqueza de la memoria de los hombres por tal que por la oblitermiedad de la largura de otros tiempos las cosas que la doctrina et sciencia pertenecen por defallimiento de olvidanza de oblivion no subiacessen o fuessen olvidadas el officio de tabellionato escriptor fue admitido por el qual los deseos de los grandes señores et las notables cosas et doctrina fuessen escriptas et las scripturas apres luengo tiempo fuessen conservadas en aquel por do atendidas estudiosamente et con virtuoso ingenio el muy valeroso cavallero don Fernan Perez de Guzman fijo del muy magnifico señor don Fernan Perez de Guzman de la alta recordacion por otorgamiento de gracia maestro del hospital de Sant Johan de Jerusalem fizo translatar las notables et admirables autoridades imperiales et contradichas en el libro de los emperadores que fueron en Grecia primero apres de otro assi como se sigue ordenadamente et commendada et comienca primeramente la Constantino et Cirrmi fil emperadores ut sequitur :: ut sequitur ꝛc

Como Constantino de Cirrmi nominacion emperador de señores en Grecia del imperio de Jerusalem logotecha

فيها والجملة ان يكون مرض الدماغ بمزاج مرضي وينقص بنقصانه وربما كان بمشاركة العرق السابق
كما يعرض في الصداع المسمى شقيقة ويستدل على ذلك بالعلامات الدالة على امتلاء العروق وربما كان من ذلك
ذلك جميع البدن ويستدل عليه بالعلامات الدالة على احد صنفي الامتلاء والحدث فالدماغ جميع اصناف
الاورام الحارة والبادرة والامتلاء لا يدل على العضو الالم وعلى المرض فربما يكون من ارباع الطاعون
وذلك ان الدماغ له اطرافه مثل هذه الاية فيحدث اختلاط ذهن ملازم وانما قلنا ملازم وفرقنا بينه وبين
الاختلاط الذي يكون بمشاركة عضو اخر كالذي يعرض عن ورم الحجاب فانه كيف يستدل من هذه الاعراض
الدالة على الارباع على نوع المرض الدماغي وان الذي يكون مختلط صفراوي يعرض لطرحيه خيارات
رديئة وخيالات كان ذلك على تشابه فيه يقظة ويصيبهم سهر واذا انتبهوا انتبهوا من صفير

واما الذي يكون عن الدم فان السهر فيهم يكون اقل ويعرض لهم هذا وانما
ط كان الذي يكون عن الصفراء يكون مع غضب وسوء خلق **واما الذي يكون**
عن السوداء فان صاحب الزمن يكون مع جزع شديد وخوف وبكاء

واما الذي يكون عن البلغم فانه يكون عنه تعطل في القوى المتعلقة به
تهيء منكر واما العلامة الخاصة بغلبة خلط خلط من هذه الاخلاط على الاورام الحادثة في الدماغ فهي
علامات غلبة الاخلاط مثل حمرة الوجه والعينين وحرارة ملمسه والنبض الدال على غلبة الدم واسهاله
انظر الى هذا التدبير الملائم والسن والمزاج والوقت وليس ينبغي ان نطالب بتكرير الشيء الواحد من ارادة الكثرة بل الاكتفاء
انت ذاكر انه مرفيا واما النبض الدال على هذه الاورام فجنسه من حيث هو نوع عضو عشائي ومن حيث ان
انما يكون اورا والقوة فيه اختلاف منقطع وان تعداد الجمل هذه التي بين القوة وبين طاقة النشر ان واظهر ما يكون
هذا العرض في الاورام الحارة واما الاورام البلغمية والسوداوية فتكون فيهما هذه الاعراض اقل وخاصة
في البلغمية حتى يكاد ان يعلوم الدم الذي في النبض او لا لمكان رطوبة الخلط المنشرية التي فيه لمكان العضو
والاغشية التي ترم في الدماغ سيما الغشاء الرقيق الذي في ام الدماغ واما الغشاء الذي تحت العجب
وقروح الدماغ نفسه والخطر فيها يكون اشد واما اعراض اقوى واخصر وذلك انه يتبع هذه الاورام
الاستدلال ويتبع ذلك الاختناق وتعطل حركة الصدر فالرواد قد تزيد الشبكة المعروفة
الشبكة العجيبة ويتبع ذلك ان يكون الوجع الذي يخص هذا الموضع صريحا بكثرة الشرايين فالرواد من
العلامات الخاصة بذلك هذه حمرة بياض العين وغلظ احجاب ثم وثقل حركتهما والحمى كما قلنا
شيء لازم لجميع هذه الاورام الا ان في الحارة حادة وفي البادرة لينة ساكنة جملة هي الامراض
التي يحتاج ان يستدل عليها اكثر من امراض الدماغ واما السدر والسكتة والصرع فان ذلك من
امراض العصب فكلامنا فيه الحمى والغشي في اسبابه فرقين في كتاب المرض والذي يتبع من اورام

سواء يقال في العلامات التي تخص [illegible] من اسباب العلة وذلك فيما يلقى منها عن اكثر من سبب واحد وبما يدل ان يوجد
للعضو وجود الاولية وما كان منها يوجد بل يشترك عضو اخر مثل ذلك الصرع فانه قد تبين في كتاب
المرض ان الخلط الفاعل له قد يكون بالغلبة وقد يكون صفراويا وقد يكون مراريا وربما يحدث فيه بين الاطباء خلاف وانه
قد يكون حدوثه في الدماغ حدوثا اوليا وقد يكون بمشاركة عضو اخر لكن الوقوف على هذه العلامات مبني بطريق
بالقوة الغريبة فيما تقدم وذلك ان ما كان من هذه الامراض ناشئ عن اكثر من سبب واحد فالعلامات الدالة عليه
هي العلامات الدالة على غلبة ذلك الخلط وكذلك ما كان ناشئ منها بمشاركة عضو اخر فقد قيل في وجه الاستدلال
عليه وذلك ان يكون ذلك العضو يدل على ذلك بدلالة المشارك له ويقسم بقطرانه وان يكون مع هذا الالم
في العضو غير ملازم فان جميع هذه الاعراض تدل على ان حدوث المرض بالعضو ليس حدوثا اوليا ويعرف من
اسباب الامراض التي تكون عن سوء مزاج مادي وعن غير مادي ان المادي تظهر فيه علامات غلبة الخلط
الدال عليه واما غير المادي فان كان يصير فان الدال عليه تكون الامثلة التي من خارج وتكون لشيء يسير امثال الطارئ
العارض عن حرارة الشمس والذي الحادث عن ملاقاة اعضاء الهواء البارد واما ما كان حدوثه ثابتا فان
الدال عليه في اكثر سوء المرض الغير مادي مثل حمى الدق والتشنج الحادث عن السم وخص هذا الصنف من
المزاج ان حدوثه يكون قليلا قليلا **في العين** والعلل الحادثة في العين اكثر ما تظهر في الجسم
ومنسوبة في ذكر ما عنه بمعالجة العين واما الذي ينبغي ان يستدل عليه من امراض سوء ما يعتري في العصب
الواصل بين الروح النفساني الذي به يكون الابصار واما ما يعتري في الروح نفسه والعصبة الواصلة
الى العين مثل ما يعرض من سوء المزاج مادي مع ورم او من هذه او من سوء مزاج مادي بغير ورم ولا هذه وعلامة
الورم فيها معلومة وهي الضربان والحمرة والحرارة والهذه علامة الثقل فقط واما سوء المزاج الحادث بعلة
بعلامته علامة سوء المزاج المطلق ومن الهذه ثم العارضة في العين العلة المعروفة بنزول الماء وهي
هذه تحدث من الطبقة الغريبة والرطوبة الجليدية واما هذه الهذه ظاهرة للعين وهي ذات الوان فمنها ما هو
ابيض ومنها اخضر ومنها ازرق وتتقدم هذه العلة حدوث خيالات تعرض في العينين وان كان قد تعرض
هذه الخيالات عن مشاركة المعدة ظاهرة في الدماغ من الاخرة التي فيها وعن الم الدماغ نفسه مثل ما يعرض في اوائل
تولد امراض الدماغ من التقاط الزبد الذي يراه الطفل كانه على شبابه ويفرق بين ذلك وان الخيالات التي تكون عن
فم المعدة تزيد وتنقص وذلك بحسب جودة هضم المعدة ورداءته فالرواد الذي يعرض عن المعدة يكون في العين
على السواء والذي يكون عن ابتداء نزول الماء يكون في العين الواحدة **في ابراء**
واحد فعرض لما الامراض عن صنفي سوء المزاج المادي وغير المادي وتعرض لما السدد واما الاورام
وبالجملة الامراض التي تعم ما يراه اعظم من الرباع والغروم وغيرها لكن علامة ذلك هي علامة
تلك الامراض باعتبار ما يعرض الجار فيما يحدث عنه وجع تدخل اذا كان في عضو عصبي ونبض

et que «la fecha del fin está errada»... Les poésies de l'Arcipreste occupent les 36 premiers feuillets; au 37 v. commence une version espagnole de la «Visión de Filiberto» qui occupe le reste. Elle a une numération ancienne, en chiffres romains à l'encre noire et une autre foliation récente —probablement de 1899, date de la reliure.

Il n'y a pas de titre, mais tous les quatre vers, un espace en blanc, et chaque strophe est précédée d'un pied de mouche de la même encre rouge et de la même main, du début jusqu'à la fin; elle présente des corrections et additions d'un lecteur qui donne la date de ses annotations dans le quatrain 1634, année 1463.

L'exemplaire Vit. 6-1 est conservé à la Biblioteca Nacional, depuis 1870, date à laquelle il arriva de Tolède à l'occasion de la saisie des Biens des Archives Ecclésiastiques ordonnée par le Gouvernement de la République.

BIBLIOGRAPHIE

J. COROMINAS: *Libro de Buen Amor*, Madrid, 1967.—R. WILIS: The Trotaconventos, *Romance Philology*, XVII, 2.°, 1963.—M. CRIADO DE VAL: *Libro de Buen Amor*, Barcelona, 1972.—J. DUCAMIN: *Libro de Buen Amor*, Bibliotheque meridionale 1.° serie, vol. VI, Toulouse, 1901.—T. SANCHEZ: *Poetas castellanos anteriores al s. XV*, edición de B.A.E., 1864.—R. FOULCHE-DELBOSC, *Revue Hispanique*, t. VIII, Paris, 1901.—J. CEJADOR: *Historia de la Lengua y Literatura castellana*, t. I, Madrid, 1915.

16. FERNANDEZ DE HEREDIA, JUAN

Crónica de los emperadores y Conquista de Morea.—Avignon.—1393.—266 f.; 42 × 28 cm.—Ecriture gothique.—Parchemin.—Reliure moderne avec décoration de fers à froid.

Mss. 10131

JUAN Fernández de Heredia, né en Aragon au début du XIVème siècle et mort en Avignon, en 1396, déploya tout le long de sa vie, une intense activité, non seulement sur le terrain militaire et politique, mais aussi en tant que mécène littéraire. Grand-Maître de l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, médiateur en de nombreux conflits, homme de confiance des papes d'Avignon, il s'entoura d'une cour de savants auxquels il confia la rédaction et la traduction de vastes chroniques historiques et des classiques grecs et latins. Il forma ainsi une magnifique bibliothèque dont nous ne possédons que peu de références. Une partie des exemplaires passa à celle du Marquis de Santillana, puis, postérieurement, à la Biblioteca Nacional.

Entre ces derniers exemplaires, se trouvent la *Gran Crónica de España* (Mss. 10133, Mss. 10134), la *Crónica de los Conquiridores* (Mss. 2211, Mss. 10134 bis) et la *Crónica de los Emperadores y Conquista de Morea*, traduction dont la commande est probablement liée au grand intérêt que Fernández de Heredia porta toute sa vie à l'annexion de la Morée aux domaines de l'ordre hospitalier, ce qu'il ne put jamais obtenir malgré tous ses efforts.

Le Mss. 10131 intitulé *«Libro de los emperadores y fechos y conquistas de Principado de la Morea»* est une traduction des quatre derniers livres de l'*Epitome de Historiarum* de Juan Zonaras et fut transcrit par Bernardo de Jaca qui l'acheva le 5 mars 1393.

Ainsi que les autres codices de *Crónicas* de Fernández de Heredia, il fut écrit en Avignon, à deux colonnes en écriture gothique plus haute que large, très claire et miniaturée, d'après Domínguez Bordona, à la française, conformément au goût de l'époque, avec une forte influence italienne. Capitales et pieds de mouche s'alternent en rouge et bleu avec hachures de couleurs opposées. Il y a également quelques capitales portant d'amusants dessins à la plume sur des motifs zoomorphes et antropomorphes (par ex. feuillet XIII). Les titres et foliations de l'époque sont à l'encre rouge et il y a des renvois à la fin de chaque cahier.

Il n'a que trois miniatures mais dont la délicatesse dans l'exécution dépasse, sans aucun doute, tous les autres codices. Elles apparaissent, toutes trois, dans les capitales qui commencent les tables et les deux parties de l'oeuvre. La première (feuillet I) représente Fernández de Heredia portant le bonnet des moines grecs et la robe de l'Ordre, dont curieusement, la croix sur la poitrine a été effacée tout comme sur son portrait du Mss. 10134. La silhouette du Maître se découpe sur un fond vert décoré de très fines volutes d'or. Les branches des capitales se prolongent jusqu'à former pratiquement un encadrement de toute la page, fait de feuilles rouges, bleues et or, trilogie des couleurs de base dans la miniature française de l'époque.

La même décoration encadre le feuillet qui commence la *Crónica de Emperadores* dont la miniature représente deux rois dialoguant, sur fond rouge avec des volutes et rinceaux or. A la fin de la page, un écusson, complètement effacé par la suite.

La conquête de la Morea commence par la dernière capitale miniaturée, représentant les guerriers portant armure d'argent, qui sous les ordres de leur «caudillo», sans casque et brandissant l'oriflamme rouge et argent de l'ordre de Saint-Jean, vont à la guerre.

Il semble probable, qu'ainsi que le suggère Dominguez Bordona, il s'agisse d'un portrait de Fernández de Heredia lui-même dont l'image apparaît maintes fois illustrant les *Crónicas;* à la fin de la page, l'écusson portant les croix de Jérusalem et les châteaux de la Maison d'Heredia.

BIBLIOGRAPHIE

D. JACOBY: Quelques considerations sur les versions de la Cronique de Morée, *Journal des Savants*, juillet-septembre, 1968.—M. CORTES ARRESA: Manuscritos miniados para don Juan Fernández de Heredia, conservados en España, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIX, 1985.—J. DOMINGUEZ BORDONA: Libros miniados en Aviñón para Don Juan Fernández de Heredia, *Museum*, vol. VI, 1920.

17. AVERROES

Generalidades de la medicina.—XVème siècle.—143 f.; 30 × 20 cm.—Papier.—Reliure veau.

Mss. 5013

L'OEUVRE du philosophe cordouan Abulwalid Mohamed ben Roxd, dit Averroès (1126-1198), fut très connue et diffusée tout au long du Moyen Age, en particulier par ses commentaires d'Aristote qui furent l'un des livres d'étude dans presque toutes les écoles européennes. Parmi ses oeuvres les plus connues —surtout à travers la traduction latine sous le titre de *Colliget* (corruption de l'arabe *Culliyyat*) qui fit l'objet de pluiseurs éditions à partir du XVème siècle— se trouvent ces *Generalidades de la medicina* —l'auteur avait étudié le droit et la médecine dans sa Cordoue natale.—Nous présentons ici un manuscrit du texte original arabe copié au début du XVème siècle sur un autre exemplaire signé en 1235. Il y manque le début et sur les derniers feuillets il contient d'autres traités. Il provient de la cathédrale de Tolède.

BIBLIOGRAPHIE

L. LECLERC: *Histoire de la médiecine árabe*, II, Paris, 1876, pág. 97.—F. GUILLEN ROBLES: *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1889, pág. 66.—H. DERENBOURG: *Notes critiques sur les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Madrid*, Paris, 1904, pág. 21-22.

¶ Lo qual prueno con trasano
que de synple labrador
fue electo por Señor
del grant ynperio romano
Pues en nuestro Castellano
reyno Si bien lo buscase
Tantos creo que fallase
que Se turbase my mano

¶ Mas sy con afan se ganan
estas honrras e fazienda
en estas mysmas contienda
fallaras que Se desmanan
q̃ puesto q̃ muchos Sanan
Con esto q̃ tu razonas
Otros pierden las personas
tanto tras ellas afanan

Responde a lo dicho

¶ Pues sy la sacra region
por trabajos Se ganase
lo creo Sy alla morase
el Santo que fue ladron
del qual dize la pasion
alcancar el regnũ dey
Con sólo memento mey
que dixo con contricion

18. CANCIONERO DE HIJAR

.—Castille. .—XV ème siècle.—369 f.; 28 × 20 cm.—Ecriture du XV ème siècle jusqu'à la f. 329, dans les suivants du XVI ème et XVII ème siècle.—Relié en cuir sur ais avec petits fers dorés à froid du XVI ème siècle; tranches ouvrées et dorés.

Mss. 2882

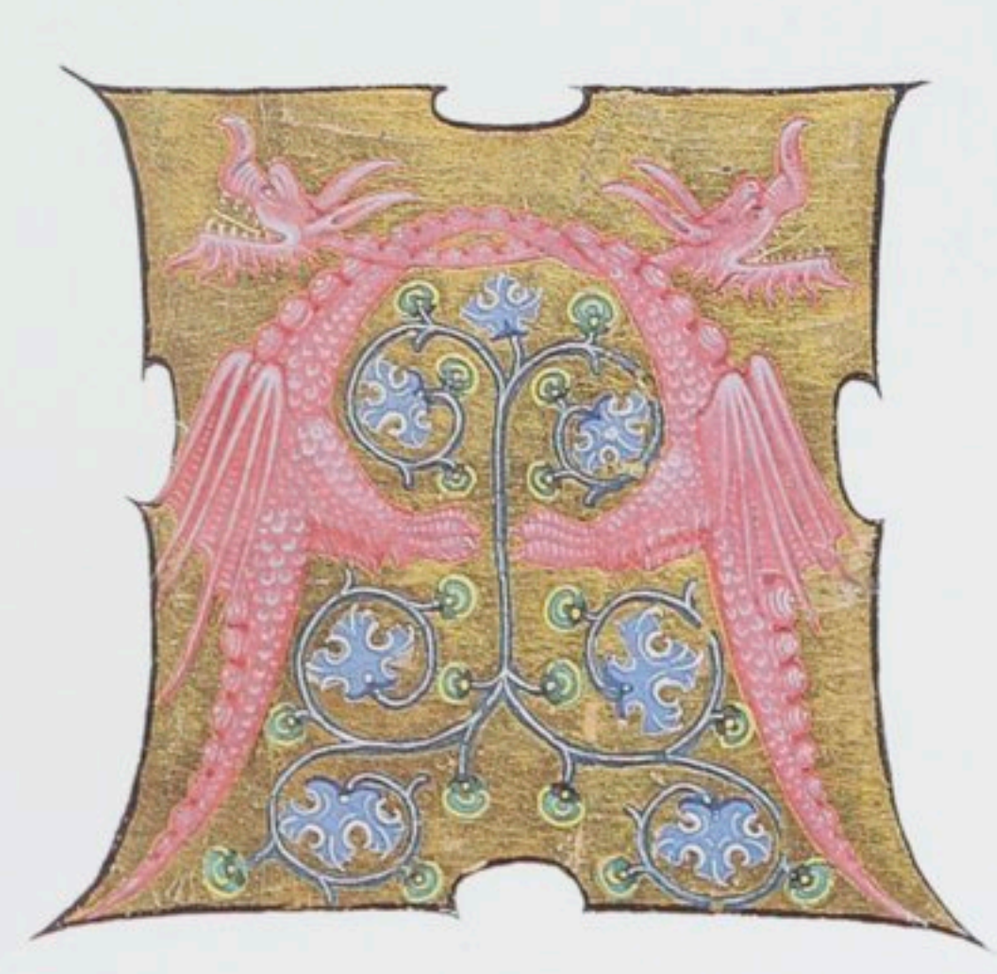
PENDANT le XV ème siècle, les Cours littéraires d'Alphonse V en Aragon et de Jean II en Castille, réunirent une pleïade de poètes, d'hommes de science, de musiciens, d'artistes et de lettrés, qui sous le mécénat de leurs rois, écrivirent de très nombreux ouvrages sans lesquels nous ne pourrions pas comprendre l'esprit de l'époque. Quelques-uns sont médiocres, d'autres sont vraiment des chefs-d'oeuvre.

Les deux foyers, Castille et Aragon, avaient d'étroits rapports et, à leur tour, étaient influencés par les courants renaissants provenant d'Italie, à travers les campagnes d'Alphonse V.

Toute la poésie de ces Cours se retrouve dans lesdits «cancioneros», compilations qui réunissent une série d'ouvrages trés variés, reliés uniquement par les goûts et les penchants de la personne pour qui elle avait été rassemblée. La sélection pouvait également être le fruit de l'amitié entre les poètes ou de la renommée de leurs compositions et presque tous citent par exemple Macias et Lope de Stuñiga. Les *cancioneros* n'étaient pas une copie d'autres *cancioneros* mais se composaient d'oeuvres détachées ou de fragments de plusieurs poètes.

Un bon exemple des *cancioneros* castillans, est celui de Hijar, ainsi nommé parce que d'après ce qu'on lit dans la première page, il appartenait en 1645 à D. Jaime Fernández de Hijar Cabrera. Sur la pièce de titre du dos il s'intitule «Obras de don Juan Fernández de Ixar llamado el Orador». Hijar mourut en 1456 et, d'après le fameux Lorenzo Valla, se distingua par sa connaissance des humanités. Cependant, le *Cancionero* ne contient pas un seul de ses écrits, comme l'observe Gallardo dans son «Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos»: «...j'ignore pourquoi on a mis ce titre sur le dos du codex puisqu'il ne contient aucune oeuvre de Don Juan Fernández de Ijar...». Hijar en fut seulement l'un des propriétaires.

Il réunit un ensemble d'oeuvres de nombreux poètes, notamment celles de Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Iñigo López de Mendoza, marquis de Santillana, Juan de Mendoza ou Francesco Petrarca. Le *Cancionero* date du XV ème siècle jusqu'au feuillet 329, mais par la suite on rajouta aux XV ème et XVII ème siècle, 37 autres feuillets. Il fut à nouveau relié avec des fers dorés à froid et les tranches furent ouvrees et préalablement guillotinées, de telle sorte que les poésies en devenaient parfois illisibles. L'écriture est de diverses mains et certains feuillets contiennent des exercices calligraphiques et quelques dessins grossiers, en guise d'illustrations.



19. *Cancionero de Stuñiga.*

BIBLIOGRAPHIE

J.A. de los RIOS: *Historia crítica de la literatura española*, vol. VI, pág. 416, Madrid, 1845.—F. VENDRELL GALLOSTRA: *La Corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*, Madrid, 1933.—B.J. GALLARDO: *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, t. I. pág. 486, Madrid 1863.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1931.—J. MASSO TORRENS: *Manuscrits catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid* Barcelona, 1896.—J. SIMON DIAZ: *Bibliografía de la literatura hispánica*, III, 2249.—J.M. AZACETA: *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, Madrid, 1956, 2 vol.

19. CANCIONERO DE STUÑIGA

.—XV ème siècle.—165 f.—29,5 × 20,5 cm.—Ecriture humaniste.—Reliure d'époque.

Vitr. 17-7

CE codex miniaturé probablement à Naples, constitue une collection de poésies de caractère lyrique des poètes qui accompagnèrent Alphonse V d'Aragon à la cour de Naples. On y trouve des compositions populaires telles que «villancetes», «motes» et surtout des «romances». Le recueil fut peut-être réalisé entre 1449 et 1450. Le *Cancionero* doit son nom à l'auteur des deux premières poésies. On considère qu'il est lié au *Cancionero* de la Bibliothèque Marciana de Venise.

La vie militaire et courtisane de Naples est reflétée dans ce *Cancionero:* l'on y dédie des poésies à la Princesse Rosano, doña Leonor de Aragón, fille naturelle du Roi; à sa maîtresse, Lucrecia de Alagno et à presque toutes les dames de la Cour. Les poètes les plus remarquables de ce *Cancionero* sont: Carvajal ou Carvajales à qui sont dues la plupart des poésies, le catalan Torrellas ou Torrella, Lope de Stuñiga, Juan de Andújar, Juan de Tapia, Juan de Villalpando, Juan de Dueñas et Juan de Valladolid ou Juan poète.

L'écriture révèle une main espagnole, imitant assez grossièrement l'écriture humaniste italienne. Il s'agit d'un codex soigneusement transcrit quant à la présentation; espaces généreux et dessins élégants.

L'ornementation concerne surtout la page de titre, avec une belle bordure délicatement exécutée. Des rinceaux sortent de deux vases situés dans la partie inférieure, de chaque côté les quatre vertus soutenant une couronne de lauriers dont le centre est en blanc destiné sans doute à recevoir un écusson qui, finalement, ne fut pas exécuté.

Les initiales miniaturées combinent l'or et les couleurs avec un goût très sûr. Celles des texte sont d'or sur fond miniaturé et celles de chaque strophe en or et azur, disposées alternativement. Le calligraphe qui copia les capitales ne devait pas être celui du copiste, car il ne comprit pas les mots espagnols qu'elles précédaient et commit de nombreuses erreurs.

La reliure est d'époque. Elle fut probablement faite en Italie, en veau tanné, rouge foncé avec des ornements dorés à froid. Le doux parfum dont il fut empreint, aujourd'hui disparu, persista pendant des siècles.

BIBLIOGRAPHIE

M. ALVAR: *Cancionero de Stuñiga. Edición paleográfica*, Zaragoza, 1981.—Ch. FAULHABER, comp.: *Bibliography of old Spanish texts»*, Madison, 1984.—J. DEL VALLE y SANCHO RAYON: *Cancionero de Lope de Stuñiga, códice del siglo XV*, Madrid, 1872.—J. DOMINGUEZ

Cabo de mis dolores
fin de largas cuestas
principio de mis amores
comienço de mis infestas
Ayas piedat et mesura
Contra mi
Que de tu sola figura
me uençi

BIBLIOTECA NACIONAL

De ti me uiene pesar
et desigual padescer
tu fuelgas con mi penar
et penas con mi plaser
O. senor qual enemigo
auer pudiera
que mas daño del que digo
me fisiera

Tanto terrible fuerte
es mi pena dolorida
que uida sera mi muerte
et muerte sera mi uida
que los mis mistes gemidos
non tor tales
Para fin muerte sofridos
ser sus males

BORDONA: *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933.—T. DE WARINIS: *Biblioteca napolitana II*, Milano, 1947.—B. DURRON: *Catálogo índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, 1982.—J. MIQUEL: *La poesía cancioneril. El cancionero de Stuñiga*, Madrid, 1977.—A. PAZ Y MELIA: Notas bibliográficas. En *RABM*, 1901. Tomo V.—Exp. *Los reyes bibliófilos*, Madrid, 1986.—J. SIMON DIAZ: *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, 1953.—F. VENDRELL GALLOSTRA: *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*, C.A.E., 1932.

20. Castigos e Documentos del Rey Don Sancho

—Castille.—XV ème siècle.—37 × 27 cm.—Ec. castillane.—Papier.—Reliure en parchemin.

Mss. 3995

IL existe plusieurs manuscrits de l'oeuvre *«Los Castigos y Documentos»* de Sanche IV, tous datant du XV ème siècle (B.N. Mss. 3995, Mss. 6603, Mss. 6559 et Escorial Z.III.4), le plus remarquable d'entre eux étant l'exemplaire Mss. 3995 de la Biblioteca Nacional, par son superbe répertoire d'illustrations.

20. *Castigos e documentos el Rey don Sancho.*

Bien que l'on attribue généralement la paternité de l'ouvrage à Sanche IV le Brave, cette paternité semble peu probable. Groussac lui-même reconnaît son erreur, puisque les ouvrages d'un seul auteur, tels que nous les connaissons aujourd'hui, n'existaient pas au Moyen Age. Comme son père, Alphonse X l'avait fait, mais sans faire preuve pour autant du même talent, Sanche IV supervisa parmi bien d'autres l'ouvrage ici exposé. Cependant, étant donné sa vie de soldat et de roi, en opposition ouverte contre son père et, compte tenu de ses nombreux voyages et de ses campagnes militaires, il n'est guère probable qu'il ait pu disposer de loisirs suffisants pour les études sédentaires, nécessaires à l'élaboration d'un tel ouvrage. Gayangos signale avec humour qu'étant donné le caractère cruel et injuste de Sanche IV, il est difficile de lui attribuer la rédaction de ce texte, qui aurait fort bien pu être écrit par un évêque ou un chapelain de son entourage, tel que son précepteur Juan de Zamora.

Il s'agit d'un ouvrage didactique, genre très répandu au Moyen Age, mélange d'apologie orientale, d'homélie chrétienne, de proverbes et de fables, d'exhortations philosophiques et de conseils pratiques de toutes sortes. *Calila et Dimma*, les oeuvres de don Juan Manuel ou le *Caballero* Cifar, seraient comparables à celle qui nous occupe. Il s'agit d'une sorte de catéchisme pédagogique à l'usage de l'Infant, âgé de six ans, à l'époque, ce qui, d'après Groussac, contraste avec les sujets traités, parfaitement inappropriés, souvent scabreux et tombant parfois dans la pédanterie.

La manuscrit, écrit sur deux colonnes, contient des pieds de mouche, des titres à l'encre rouge, des renvois encadrés en rouge à la fin des cahiers, ainsi que des capitales rouges ou bleues à ornements calligraphiques à l'encre, opposant ces deux couleurs.

Les 23 illustrations sans encadrements, ni fonds différenciés, se découpent directement sur le papier, en grandes frises qui occupent souvent une demi-page. Elles datent, croit-on, de 1420-1430 et ont souvent été qualifiées de grossières, ce qualificatif étant non seulement exagéré mais injuste, car elles présentent un intérêt iconographique certain. Elles illustrent certains épisodes isolés du texte, et non pas chacune des histoires, bien qu'elles en reflètent l'essence avec vigueur et même, quelques touches macabres, en un style d'une surprenante force visuelle.

La gamme de couleurs employées est très réduite, mais brillante, avec une prédominance du vert, de l'ocre et du rouge. Les carnations sont rendues par un simple trait rouge et l'argent et l'or s'utilisent seulement pour certains détails, tels que les auréoles ou les armes. Les sujets, très variés, reflètent la bigarrure de l'oeuvre. C'est ainsi que nous trouvons des peintures de thèmes bibliques, tels que l'Arche de Noë ou l'Expulsion d'Adam et Eve du Paradis, côtoyant des sujets mythologiques tels que la mort de Didon, ou édifiants, tel le Roi Edouard d'Angleterre portant un lépreux en croupe.

Dans le f. 2, la miniature la plus reproduite nous montre le roi Sanche donnant des conseils à son fils, le jeune Infant Ferdinand, qui l'écoute, à genoux.

Le livre est assez détérioré, et les restaurations anciennes indiquert que de nombreux lecteurs en ont sans doute fait usage. Nous voyons en effet, dans le f. 62 v., au bas de la page, le diable déguisé en femme, essayant de tenter un ermite; le visage de la femme-démon est totalement défiguré et couvert de taches, avec un oeil crevé à la suite des coups que de pieux lecteurs distribuaient successivement aux personnages démoniaques tombant sous leurs yeux, dans les livres et rétables.

Teresa Mezquita Mesa
Gabinete de Manuscritos

BIBLIOGRAPHIE

Biblioteca de autores españoles: *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, t. LI, págs. 79-228, ed. Rivadeneyra.—J. KELLER y R. KINKADE: Iconography in medieval Spanish Literature, *The University Press of Kentucky*, 1984.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas*, n.° 570.—P. GROUSSAC: Le livre de Castigos y Documentos atribué au roi D. Sanche IV. *Revue Hispanique*, 15 (1906).—R. FOULCHE DELBOSC: Los Castigos y Documentos de Sancho IV. *Revue Hispanique*, 15 (1906).—M. SERRANO y SANZ: Fragmentos de un códice de los C y D de rey Sancho IV. *Boletín de la Real Academia Española*, 17 (1930), pág. 689.—O. GARCIA DE LA FUENTE: Los C y D. *Religión y Cultura* (1934-35), pág. 39.—Catálogo de la Exposición *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruselas, 1964.

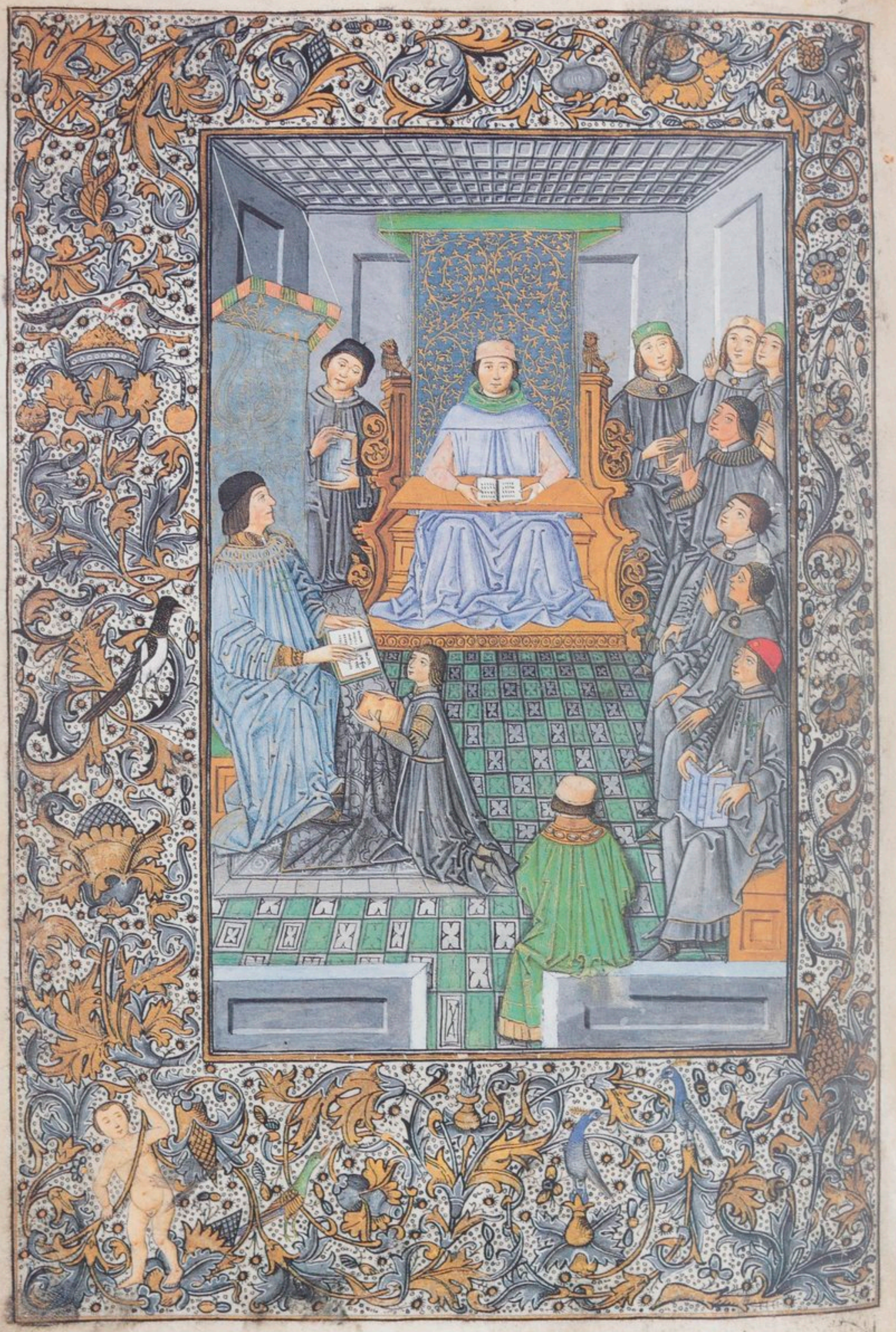
del aclo e assi es de todas las quatro
¶ mas uale el bue buey quel lesto
¶ no cae al rey fablar mal enla ley q
cree e de cuya creença es nj deue a
sseruir que otro ninguno diga mal de
lla antel nj de tras del ¶ no cae al rey
oyr que diga mal de nj guar su amigo
antel seyendo le el amigo uerdadero e

afrasamiento enla judia ca el del lignage
de los que mataron a ihu xpo sso señor ¶ no
cae al rey auer afrasamiento enla mora
que es del linage e dela creença de aquellos
con que ha de guerrear por la fe de ihu
xpo ¶ no cae al rey auer lerguença de
los mayores por que no faga dreyto alos
menores ¶ non cae al rey poner arbitrio

ferme ¶ non cae al rey que ninguno di
ga mal antel de su muger nj de sus
fijos nin de sus parientes seyendo le
ellos buenos e leales e obrando de bue
¶ ca quien mucho quiere oyr conuene
que se le mueua el corazon segunt aq
llo de que oe ¶ no cae al rey alongar de
un tiempo para otro la j e la saluaçio de
su alma ¶ non cae al rey toller la mu
ger agena de su marido para si nj para
otro ¶ no cae al rey toller la muger de
orden que es de dios con quien es casada
para si nj para otro ¶ no cae al rey me
ter en preso la muger usiegen e fazer
y cadena para que pregn otros ca es
obra del diablo ¶ no cae al rey auer

baldo sin derecho sobre nj guer omie po
tal de le tomar lo que ha ¶ no cae al re
y que los sus oficiales uenda la justiça
por dinero nj le cae consentir alos ma
yores estrangue nj faga fuerça alos
menores ¶ no cae al rey q ouiere dreyto
quando estouiere las partes antel en
juyzio ser uandero nj tener mas de
uno que de otro ¶ no cae al rey pon
nar muchas uezes al omie que es ar
tunbado e se da a fazer malos fechos
e desaguisados ¶ no cae al rey fazer jus
tiça o no deue e como no deue ca esta
tal no sera justiça ¶ otrosi quando la
ouiere de fazer sea buena con clemeça
¶ non cae al rey ser desinesurado enel

20. *Castigos e documentos el Rey don Sancho.*



BARTOLOMÉ BENNASSAR

AUGUSTÍN REDONDO

LE très remarquable ensemble de manuscrits et d'éditions rares de la Bibliothèque Nationale de Madrid offert au public présente l'avantage considérable de suggérer l'ampleur des curiosités et des compétences dont témoigna l'Espagne de la Renaissance et du Siècle d'Or. On ne s'étonnera pas de trouver ici la marque puissante de la nation qui inventa (ou réinventa définitivement) les Amériques: le *Journal de navigation* du premier voyage et la *Relation* du troisième, présentés par Bartolomé de Las Casas, qui fut à la fois le défenseur des Indiens et un grand admirateur de l'Amiral, l'*Histoire des Indes et de la Terre ferme de la Mer Océane,* de Diego Durán; l'*Atlas* de Joan Martines, de 1587; l'*Art de naviguer* et la *Cosmographie* de Pedro de Medina sont autant d'illustrations de ce rôle planétaire dont 1992 organisera la célébration.

Mais l'Espagne de ce temps faisait aussi partie des nations qui associaient à la découverte du monde celle des lois de la nature. La curiosité scientifique s'y déploie dans toutes les directions: l'astronomie, les mathématiques et la médecine, dont l'Espagne a reçu, par l'intermédiaire arabe, un legs considérable, et ce que nous appellerions aujourd'hui l'«ingéniérie», sont représentées dans l'exposition.

La participation à l'humanisme européen est attestée par l'édition de Bâle des oeuvres de J.L. Vivés et par un exemplaire de l'*Enchiridion* d'Erasme imprimé en Espagne où nous savons, depuis l'oeuvre monumentale de Marcel Bataillon, que cet ouvrage obtint un immense succès. On peut en rapprocher le curieux manuscrit dû au cardinal Jiménez de Cisneros, qui fut régent de Castille et organisa le ravitaillement du collège de San Ildefonso, l'un dex six *colegios mayores* de Castille et l'un des temples de l'humanisme chrétien. Enfin, le manuscrit de Nebrija, *Introducciones latinae,* est particulièrement intéressant puisque Nebrija va être l'auteur de la première grammaire castillane. Le rôle de Nebrija comme «accoucheur» d'une des grandes langues romanes se trouve ainsi implicitement souligné.

Les pompes des dynasties, la portugaise et l'espagnole, sont le thème de plusieurs manuscrits ou éditions rares, de João I de Portugal au prince héritier Baltasar Carlos, suprême espoir de la monarchie des Habsbourgs au XVIIème siècle, frustré par la mort de l'infant en 1646, et dont le public connaît, grâce à Velazquez, les admirables portraits. Dans le cercle de la vie courtisane tournent les jeux: celui des dames et chevaliers qui alternent et rivalisent dans l'improvisation poètique; celui des *suertes* qu'il faut, semble-t'il, bien distinguer des jeux de cartes quoiqu'ils se pratiquent aussi avec des cartes, mais fondés sur le hasard et non sur un usage savant de la valeur des cartes. On notera que ces jeux donnèrent lieu à des éditions très précoces (1528, 1535), toutes deux réalisées à Valence. Force de la tradition du jeu en Espagne.

On insistera sur l'intérêt exceptionnel des livres de musique ici présentés. L'importance de l'apport de l'Espagne à la musique ancienne a été récemment démontrée par plusieurs manifestations dont le festival international de Saintes, en juillet 1987. Or, presque toutes les oeuvres maîtresses, actuellement connues, des maîtres de chapelle espagnols sont au rendez-vous: *El*

21. *Nebrija, Antonio de.* Introductiones latinae.

maestro de Luis Milán, de 1536, premier livre de musique imprimé en Espagne, fruit d'une longue maturation et très influencé par la musique italienne; les ouvrages de Luis Narváez et Antonio Cabezón, maîtres de chapelle du prince Philippe (le futur Philippe II), qu'ils suivirent dans ses déplacements. Narváez en Italie, Allemagne et Flandre, Cabezón en Angleterre et Flandre; les livres de Mudarra et enfin le recueil essentiel de Venegas de Henestrosa, imprimé a Alcalá en 1577, qui rassemble le trésor musical de l'Espagne de la Renaissance. C'est grâce à ces livres que Louis Jambou a pu considérer que dans ces deux directions, cordes et clavier, «la maturité atteinte par les compositeurs est révélatrice d'un parcours dont les racines plongent dans les derniers temps du Moyen Age». C'est à cette période qu'appartient le manuscrit arabe du XIVème siècle, *kitäb al-musiqá*.

L'Espagne du XVIème siècle est aussi celle qui poursuit l'oeuvre d'unification religieuse commencée par les Rois Catholiques. Après la fin de la Reconquête, en 1492, elle doit rapidement faire face à la présence, dans l'ancien royaume de Grenade, d'une importante population d'origine maure. Le petit traité du hiéronymite Pedro de Alcalá, qui permettait d'acquérir les rudiments de la langue arabe, répond au désir de faciliter la tâche des prédicateurs chargés d'évangéliser les nouveaux sujets du monarque castillan. L'intéressant manuscrit *aljamiado* de cette époque (écrit en espagnol, mais avec des caractères arabes) montre cependant, sous forme de débat polémique, l'attachement des morisques à leur religion et à leur culture, et donc leur résistance farouche à l'assimilation, ce qui conduira à leur expulsion au début du XVIIème siècle.

Néanmoins, l'heure des ruptures définitives est loin d'être arrivée dans la Castille de la Renaissance, qui s'ouvre pleinement à la modernité européenne. Or, c'est dans le même temps qu'elle s'entiche du roman de chevalerie. C'est sous le règne de Charles Quint et en partie sous celui de Philippe II qu'il connaîtra son succès le plus grand. Les récits merveilleux de chevalerie, qui doivent beaucoup à la «matière de Bretagne» (avec leurs exploits prodigieux, leurs épreuves, leurs amours très peu platoniques, leurs philtres et leurs enchantements), captivent de larges secteurs de lecteurs et d'auditeurs —il ne faut pas oublier l'importance de la transmission orale—, alors que les prouesses chevaleresques n'ont plus de réalité et que l'art de la guerre s'est transformé fondamentalement. Ce désir très large de conserver encore un monde mythique qui s'effondre a provoqué l'éclosion d'une foule de textes, dont beaucoup sont de piètre qualité.

Les trois ouvrages retenus pour cette exposition sont cités dans le *Don Quichotte,* l'intention avouée de Cervantès étant de présenter «une invective» contre les livres de chevalerie. L'*Amadis de Gaule,* dans la version de Garcí Rodríguez de Montalvo, se compose de quatre livres et sort des presses en 1508. Il est le plus célèbre du genre —son intérêt est certain— et il a obtenu un énorme succès (8 éditions avant celle de 1531 qui apparaît ici). Aussi, a-t-il été le point de départ de toute une lignée et a-t-il été abondamment traduit (en français, à partir de 1540). Le *Palmerín de Oliva,* paru en 1511, a été également très connu et a donné naissance à toute une branche. Le deuxième livre raconte ainsi les aventures des deux fils de Palmerín et notamment de Primaleón. C'est donc sous ce titre *(Primaleón)* qu'il est normalement cité. Il est publié en 1516 et 5 éditions voient le jour avant celle de 1540 qui figure dans l'exposition. Quant au *Cirongilio de Tracia,* il n'eut droit qu'à l'édition de 1545. Alambiqué, de style très ampoulé et indigeste, il représente déjà la décadence du genre.

L'Espagne de cette époque connaît en outre une grande vogue du roman pastoral et crée de plus le genre picaresque, qui devait avoir un réel retentissement européen. Mais c'est la grande littérature du XVIIème siècle, dont l'influence sur les lettres françaises mérite d'être mieux appréciée, qui a donné lieu a un choix de manuscrits et d'éditions particulièrement intéressants.

La splendeur de la littérature et de l'art sous les règnes de Philippe III et de Philippe IV tranche sur l'atmosphère générale d'un pays qui s'enfonce de plus en plus dans une profonde

crise économique, démographique et sociale. Cet éclat est toutefois en rapport avec l'ostentation de la vie de Cour, les nombreuses fêtes courtisanes et la magnificence d'une haute aristocratie qui pratique le mécénat comme un moyen de marquer son rang.

Le théâtre, spectacle total qui englobe pleinement le chant et la musique, réunit les diverses catégories urbaines dans les *corrales* et un public choisi, dans le colisée royal, à l'époque de Philippe IV. C'est la *comedia* qu'on y joue, cette formule spécifique de tragi-comédie qui se libère en partie des règles aristotéliciennes pour faire prévaloir la conformité à la nature, la liberté de création et la prise en compte du goût du public.

Lope de Vega est le père de cette nouvelle conception théâtrale. Il l'illustre par une abondante production, qui fait de lui le véritable créateur du théâtre national et le maître incontesté de la scène espagnole pendant plusieurs décennies. *La dame sotte* est une de ces pièces célèbres qui voient le triomphe de l'amour. Le manuscrit présenté, autographe, est d'autant plus digne d'attention qu'il met en évidence le rapport dialectique existant entre l'écrivain et la compagnie pour laquelle il conçoit son oeuvre. En effet, la composition de la troupe conditionne souvent la structure de la pièce. Or, *La dame sotte* a été écrite pour l'actrice Jerónima de Burgos et porte la date du 28 avril 1613, date à laquelle elle fut représentée par la compagnie de Cristóbal Ortiz dont faisait partie cette comédienne.

Calderón, préoccupé de problèmes philosophiques et théologiques, conçoit également des pièces mythologiques à grand spectacle pour le colisée royal. Sublimant la formule de Lope, il incarne le point d'aboutissement du grand théâtre du Siècle d'Or. Il construit ses oeuvres avec une rigueur qui implique unité et concentration de l'action, simplification de la trame, à tel point que les conflits internes du protagoniste y jouent un rôle déterminant. *Le magicien prodigieux,* dont le manuscrit autographe nous est présenté, fut joué à Yepes lors des fêtes du Saint-Sacrement de l'année 1637. C'est un de ces drames religieux qui voient le triomphe de la foi chez un homme de science et chez sa bienaimée, lesquels meurent en martyrs après avoir été tentés par le diable. L'autre manuscrit contient une pièce à thème mythologique, qui se prêtait à un de ces grands spectacles dans lesquels la musique, qui a toujours eu un rôle considérable dans le théâtre de Calderón, prenait encore plus d'importance. C'est ce que vient souligner l'oeuvre d'Hidalgo qui accompagne les deux *comedias*.

Impossible d'évoquer le XVIIème siècle sans qu'apparaisse Cervantès et le livre qui a le plus contribué à son immortalité: le *Don Quichotte*. Parodie des romans de chevalerie, certes, mais creuset aussi où se fondent traditions savantes et populaires, traditions écrites et orales et où s'élabore le premier roman moderne. A travers les avatars burlesques et pathétiques, parfois, d'un hidalgo halluciné et de son double (opposé et complémentaire), le paysan-écuyer Sancho Pança, c'est à une profonde réflexion sur l'essence des choses et des êtres, sur l'essence de l'Espagne en crise également, que nous invite le vieux soldat de Lépante. C'est en outre, grâce à l'aventure de la parole, à une méditation sur la construction romanesque et les techniques narratives que le grand prosateur nous demande de participer. Dès sa parution, l'oeuvre connut un succès fulgurant, à tel point qu'en 1605, année de publication de la première partie, le texte eut droit à 5 édition C'est l'edition *princeps* de Cuesta, qui est exposée. La devise qui apparaît dans la marque de l'imprimeur et qui figure dans la page de titre: «Spero lucem post tenebram», peut bien être vue, par le lecteur attentif habitué à la littérature emblématique de l'époque, comme une invite à dépasser le rire pour approfondir le sens du texte.

Deux autres grands prosateurs du XVIème siècle figurent dans l'exposition: Quevedo et Gracián.

De Quevedo, «homme du diable, homme de Dieu», selon la formule utilisée autrefois par

René Bouvier, écrivant aussi bien en prose qu'en vers dans un style fulgurant, auteur satirique, moraliste et penseur politique, préoccupé par la décomposition de l'Espagne de son temps, c'est la facette ascétique qui a été privilégiée puisqu'on a retenu le manuscrit autographe de la *Providence de Dieu,* de 1641. Ecrit par un Quevedo désabusé, emprisonné à San Marcos de León, en proie à la maladie et à l'angoisse de la mort (il s'éteindra 4 ans plus tard), ce texte part d'une invocation de Job pour démontrer que Dieu existe, que la Providence existe, que l'âme est immortelle et que l'homme doit se comporter en bon chrétien, ce qui lui permet d'atteindre à la consolation.

Le jésuite Gracián appartient à la génération suivante et il a pleinement baigné dans une atmosphère de crise et de désillusion, ce qui l'a conduit à se méfier du commun des mortels, à exalter les esprits supérieurs et à magnifier constamment l'aventure de l'intelligence. Moraliste et philosophe chrétien, il se sert d'un style concis, vigoureux, riche en antithèses pour dessiner le portrait du «héros», c'est à dire du «grand homme», qui nous est présenté ici à travers le manuscrit autographe et l'édition de Madrid de 1639 (l'édition *princeps* de 1637 étant perdue). Son grand homme, qui est candidat à la renommée et qui doit exercer son ascendant sur les autres, sera donc un modèle d'intelligence, de goût, d'à propos en paroles et en actes, le tout dominé par l'excercise de la vertu chrétienne. Aussi Gracián verra-t-il dans «le politique Ferdinand d'Aragon» (ce sera le titre d'un autre traité) ce «héros» dont l'Espagne aurait besoin, à la place de Philippe IV, pour être sauvée.

La poésie est représentée par le poète le plus complet, peut-être, du XVIIème siècle, Gongora, celui qui est capable de s'abreuver aussi bien aux sources de la poésie populaire que savante, de prendre un ton sérieux ou plaisant, de mêler christianisme et paganisme, de produire de délicieux *romances,* des *letrillas* satiriques ou burlesques, de s'élever à la perfection formelle, recherchée et subtile, des grands poèmes à thèmes gréco-latins, comme le *Polyphème* et les *Solitudes*. Aussi le manuscrit Chacón, du XVIIème siècle, qui est exposé est-il du plus grand intérêt. Il est le plus important des manuscrits de Gongora et il a servi de base aux éditions des *Oeuvres poétiques* de cet auteur qui ont été faites par Foulché-Delbosc puis par Millé.

A travers ce rapide survol, on peut se rendre compte à quel point les éditions et les manuscrits précieux qui sont réunis dans le cadre de cette exposition rendent compte de la diversité des curiosités et des compétences qui se sont fait jour dans l'Espagne de la Renaissance et du Siècle d'Or. Ils témoignent de la participation de la Péninsule à toute une série de courants européens, mais aussi des problèmes spécifiques qui apparaissent dès le XVIème siècle. Ils permettent également de prendre conscience de l'importance d'une littérature qui a brillé alors de tout son éclat et qui a influencé de diverses façons la culture de l'Europe, et de la France en particulier.

22. *Música española para órgano.*

PENSIL DELEITOSO DE Poblesflores DE MVSSICA

Recogidas de Varios Organistas

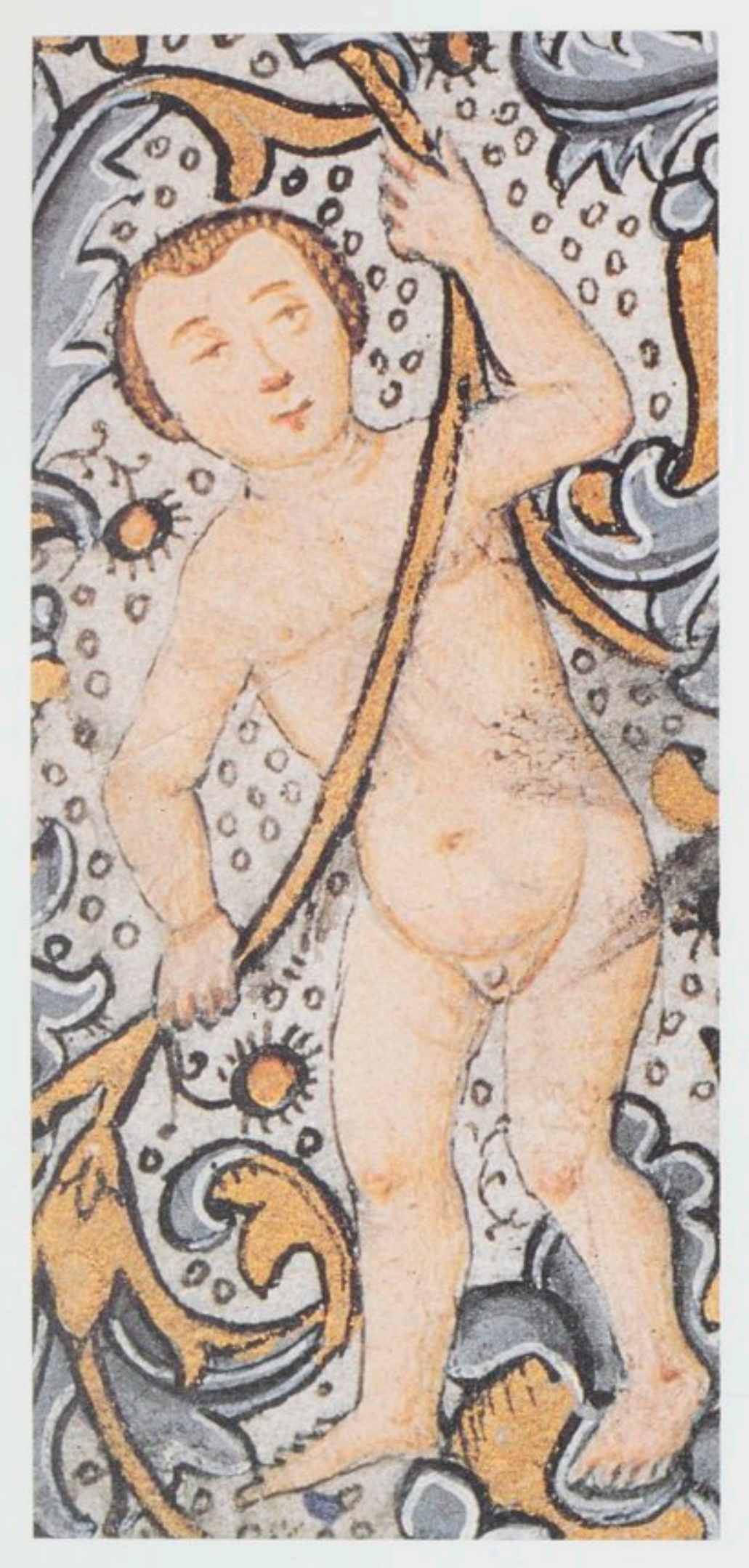
POR F. ANTON MARTIN

Organista de S. DIEGO

de la Ciudad de Alcala

año 1707

Esteban de Vosta Calvo



21. *Nebrija, Antonio de.* Introductiones latinae.

21. NEBRIJA, ANTONIO DE

Introductiones latinae.—Espagne, vers 1496.—II + 96 f.; 184 × 120 mm.—Vélin.—Reliure peau, mudéjar.

Vitr. 17-1

LES *Introductiones latinae*, l'ouvrage principal de Nebrija ne fut pas d'abord une grammaire proprement dite, mais un chemin pour l'aborder, un livre pour les écoliers qui, au cours du temps, se compléta au point de devenir une oeuvre de référence. «J'ai été le premier, écrit-il à ouvrir boutique de langue latine en Espagne, et tout ce qu'on y connaît de latin doit se rapporter à moi». Les *Aelii Antonii Nebrissensis introductionum latinarum secunda editio* sont, en fait, une seconde rédaction que Nebrija dénomma seconde édition. La première rédaction, imprimée pour la première fois à Salamanque en 1481 et dédiée au Cardinal Mendoza, est divisée en deux livres et entièrement rédigée en prose.

La seconde, dédiée à Gutierre de Toledo, frère du Duc d'Albe (la première édition dut être tirée à Salamanque, en 1485), est divisée en cinq livres, de même que la troisième, dédiée à la Reine Isabelle, qui est celle qui atteignit le plus grand nombre d'éditions à partir de celle de Salamanque en 1485. Nebrija lui-même la traduisit plus tard à l'espagnol.

Cette seconde rédaction ajoute à la première quelques morceaux en vers, à la manière du *Doctrinal* de Alejandro de Villa Dei, concession aux méthodes anciennes d'enseignement de la grammaire latine. Le premier livre contient la déclinaison et la conjugaison, les éléments de la phrase, les accidents grammaticaux etc. Le second, les règles des genres, la déclinaison, les accidents du verbe, les prétérits et les supins, en vers hexamètres. Le troisième, nommé Erotemata, contient les demandes et les réponses de la grammaire théorique, ainsi que le traité des figures. Le quatrième traite de la construction des éléments de la phrase, spécialement du verbe. Le cinquième contient, en vers, la prosodie et la métrique, avec les règles d'accentuation non seulement du latin, mais du grec et de l'hébreu.

Antonio, né à Lebrija (en latin Nebrissa) fit précéder son nom de «Elio», parce qu'il se considérait le descendant spirituel des anciens romains. Il unissait à sa vocation de philosophe et de grammairien, un caractère innovateur et tenace. Né en 1442, il partit à dix-neuf ans pour l'Italie, où il étudia, en tant que boursier, au collège Saint-Clément de Bologne. Il fut protégé par les rois Catholiques et par Cisneros qui avait reconnu sa valeur. Le grand-maître d'Alcántara, Juan de Zúñiga, lui accorda sa protection, grâce à laquelle il put interrompre, en 1486, l'enseignement de la grammaire et de la poésie qu'il prodiguait à Salamanque depuis 1476, pour se consacrer à écrire jusqu'en 1505, date de la mort de Zúñiga.

En 1509, il obtint la chaire de réthorique de Salamanque et se disposa à lutter contre les barbares qui détruisaient le latin, par ignorance.

Humaniste complet, il pense que tous les trésors de la connaissance humaine s'ouvrent, au moyen de la clé de la grammaire et de la langue.

Dépité de n'avoir pas obtenu la chaire de grammaire de Salamanque en 1513, il prit sa retraite à Séville, mais Cisneros l'invita à venir à Alcalá où il mourut le 2 juin 1522.

L'exemplaire exposé est un manuscrit sur vélin, écrit et enluminé à la fin du XVème siècle pour le grand-maître d'Alcántara, don Juan de Zúñiga, fils du second Comte de Plasencia. Il a une calligraphie soignée de type humaniste, avec des initiales et des capitales en couleur, sur des planches d'or bruni. L'encre est grise aves des titres en rouge qui manquent dans certains des livres. Il y a des commentaires marginaux d'une autre écriture que celle du texte de la première partie. Le reste de l'ouvrage est écrit à la suite, avec de larges marges. Il y a trois pages de garde en vélin, au début: deux en blanc et la troisième portant une belle miniature à pleine page, au verso. A la fin, une page de garde en blanc.

L'intérêt principal de ce luxueux manuscrit réside dans la miniature du début du texte. Elle représente Nébrija donnant une leçon ex-cathedra chez son protecteur Don Juan de Zúñiga. Comme elle a été peinte en Espagne, alors que le maître était encore en vie, on peut supposer que les têtes sont des portraits plus ou moins fidèles.

Au centre de la pièce, on voit le mécène assis sur un luxueux siège d'or à dais. A ses côtés et à gauche, se tiennent trois jeunes filles qui pourraient être ses soeurs et, parmi les disciples qui assistent à la leçon, celui qui est au premier plan et qui porte un bonnet rouge et la Croix d'Alcántara, sur la poitrine, pourrait être le fils aîné de Nebrija.

Cette miniature fait de ce manuscrit, un exemple de l'art castillan influencé par la technique de la grisaille, que les maîtres hollandais et français portèrent au plus haut degré de perfection. Dans la grisaille,

23. *Triunfo de Maximiliano.*

l'or et les couleurs brillantes sont remplacés par des encres sombres et de l'argent, donnant une sensation de deuil sans autre agrément que quelques touches de couleur nature sur les visages et les vêtements.

Dans cette miniature, le gris est atténué par le coloris des visages et des mains et par les verts, bleus, un soupçon de rouge et d'or dans les vêtements. La miniature est entourée d'une ravissante bordure, gris et or, avec des rinceaux, des oiseaux de toutes sortes et un enfant. A gauche, une pie, le bec ouvert et sur la partie du bas, une grenade.

Une décoration marginale analogue couvre les marges supérieure, intérieure et inférieure du f. 1 recto, la marge extérieure restant blanche. Dans la partie inférieure de la bordure, les armes de la Maison de Zuñiga soutenues par deux angelots. Sur ce feuillet 1. r commence le texte.

Précieuse reliure mudéjar aux quatre fermoirs en métal doré. Nerfs et tranches dorées.

BIBLIOGRAPHIE

J. DOMINGUEZ BORDONA: *Exposición de códices miniados*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929.—P. DURRIEU, *Manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures*, Paris, 1893.—A. ODRIOZOLA, *La caracola del bibliófilo nebrisense*, Madrid, 1947.—A. PAZ y MELIA: Códices más notables de la Biblioteca Nacional, *RABM*, II, 1898.—F. RICO, *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, 1978. *Tesoros de España*, n.º 44.

22. *Música española para órgano.*

22. MUSIQUE *espagnole pour orgue: XVI*ème *et XVII*ème *siècles.*—Copie du XVIII ème siècle par A. Martín y Coll.—4 v.; 30 × 21 cm.—Reliure d'époque.

M. 1357-60

EN Espagne, tout comme dans le reste de l'Europe, un important changement se produit vers la fin du XVI ème siècle. De même que les autres arts, la musique se dirige vers des formules plus complexes et cherche les deux caractéristiques baroques les plus notoires: l'ornementation et le contraste, ainsi que son intégration dans de plus grandes unités. A cette époque, il y a bien peu de compositeurs qui puissent se comparer à ceux du XVI ème siècle: Correa de Araujo, Juan Cabanilles... Cependant, c'est l'importance du développement de la musique vocale qui aura la plus grande valeur au cours du siècle. C'est alors qu'apparaissent de multiples *cancioneros* (Cancionero de Sablonara) de nombreux compositeurs. Les comédies, *autos*, drames de Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, comportent des parties musicales plus ou moins importantes.

Nous présentons les compositions d'Andrés Lorente, étudiées par Louis Jambou. On peut refaire, grâce à lui, la biographie du théoricien espagnol du XVIII ème siècle. Son oeuvre la plus universelle est *«El porqué de la música»*, traité où il intercale les observations personnelles touchant la pratique musicale et les problèmes théoriques musicaux. Il est divisé en quatre livres: *canto llano, canto figurado*, contrepoint et composition, où sont répétées des théories classiques. Il se peut que parmi les articles de Louis Jambou sur Lorente, le plus significatif soit «Andrés Lorente, compositeur». Essai d'identification de la tablature del Ms M. 1358 de la Biblioteca Nacional de Madrid», article où sont analysés quelques aspects du chiffrage et où l'auteur, en se fondant sur la minutieuse comparaison du manuscrit avec le traité *«El porqué de la música»*, arrive à cette conclusion, que quelques-unes des compositions, sont, en réalité, de Lorente lui-même.

BIBLIOGRAPHIE

H. ANGLES: La música española para órgano de los siglos XVI-XVII conservada en la Biblioteca Nacional, *Anuario Musical*, 1966.—L. JAMBOU: Composiciones de A. Lorente *Tesoro Sacro Musical*, 1977. Andrés Lorente, compositeur. Essai d'identification de la tablature du ms 1358 de BNM,. *Mélanges de la Casa de Velázquez* 1976. Andrés Lorente. Datos biográficos, *Tesoro Sacro Musical*, 1976.—F.J. LEON TELLO: *La teoría española de la música en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1974.

23. TRIUNFO DE MAXIMILIANO .—XVI et XVII ème siècles.—87 f.; 460 × 905 mm.—Vélin.

Res. 254

ON connaît deux exemplaires miniaturés du *Triunfo del Emperador Maximiliano I:* celui qui est conservé dans la collection Albertine de Vienne et, celui que possède la Biblioteca Nacional de Madrid. C'est entre l'un et l'autre que se situe l'ouvrage portant le même titre, d'un disciple de Dürer, Hans Burckmaier. Le manuscrit de Vienne, probablement de l'époque de l'Empereur et exécuté sur son ordre, servit de base à la série de 135 estampes gravées dans l'atelier de Burckmaier, entre 1516 et 1519. Ces dernières inspirèrent l'exemplaire de la Biblioteca Nacional de Madrid, exécuté sans doute au XVI ème siècle ou au début du XVII ème.

Tout au long des 87 tableaux du manuscrit madrilène, se déroule avec le plus grand faste, le cortège solennel où prennent part l'Empereur Maximilien et la famille impériale, les rois et les princesses de la maison d'Autriche, les nobles de l'Empire, sans oublier les personnages de la Cour (musiciens, chasseurs, bouffons...). Bien que le tout soit visuel, de courts textes en allemand expliquent le contenu des tableaux —parfois en vers de circonstance à la louange de l'Empereur —écrits sur des oriflammes ou des cartouches portés par des chevaliers.

Les trois ouvrages mentionnés rendent graphique le texte écrit par Marco Treitz Sauerwein, Secrétaire de l'Empereur, aux instances de ce dernier.

Nous n'avons pas de renseignements concrets sur l'origine du codex de Madrid, bien que, ainsi que le signale Rosell, il semblerait, par

23. *Triunfo de Maximiliano.*

les caractéristiques de la reliure en cuir repoussé, portant des écus, des fermoirs et des coins de bronze, à la manière française de l'époque Louis XV, qu'il a du appartenir à la collection de livres que Philippe V apporta de France.

BIBLIOGRAPHIE

I. ROSELL y TORRES: El Triunfo de Maximiliano I. Libro de miniaturas en Vitela:... en *Museo Español de Antigüedades*, I, 1872, pags. 409-416.—P. DURRIEU: *Mss. d'Espagne*, pág. 73.—J. DOMINGUEZ BORDONA: *Mss. con pinturas*, I, n.° 868.—*Miniatures espagnoles*, n.° 26, págs. 78-79.—*Les rois bibliophiles*, n.° 118.—*Tesoros de España*, n.° 55.

24. ALONSO DE SANTA CRUZ

Islario general de todas las islas del mundo.—XVIème siècle.—300 f.; 280 × 210 mm.—Papier.

Res. 38

LA Biblioteca Nacional conserve deux manuscrits du cosmographe sévillan, Alonso de Santa Cruz: le *Libro de las longitudes y manera que hasta ahora se ha tenido en el arte de navegar con sus demostraciones y exemplos* (Ms. 9941) et le *Islario general de todas las islas del mundo* qui est exposé. Les deux ouvrages furent commencés sous le règne de l'Empereur Charles-Quint et dédicacés, une fois achevés, à son fils Philippe II. Bien qu'une supercherie postérieure ait attribué à Andrés García de Céspedes l'*Islario* et la dédicace à Philippe, le fausseté de l'attribution et de la dédicace sont évidentes dans le manuscrit où les textes apocryphes ont été gauchement superposés aux originaux dans la page de titre et dans la lettre de l'auteur.

L'*Islario* fait probablement partie d'une Géographie Générale que Santa Cruz n'écrivit jamais. La source principale de l'ouvrage se trouve sans doute dans l'*Islario* de Bordone, influencée par d'autres auteurs.

24. *Alonso de Santa Cruz*. Islario general de todas las islas del mundo.

Les cent onze cartes qui constituent en soi un atlas descriptif des îles et des péninsules et qui soulignent l'importance de l'auteur dans le domaine de la Cartographie en sont la partie essentielle. La *Breve introducción de Sphera* qui précède le texte est illustrée à l'aide de délicats dessins astronomiques.

Sur la page de titre, coloriée au lavis, figure un écusson aux Armes Royales au centre d'un dais tenu par deux anges.

BIBLIOGRAPHIE

Edic.: *Islario general de todas las islas del mundo*, por ALONSO DE SANTA CRUZ con un prólogo de don Antonio Blázquez, Madrid, Real Sociedad Geográfica, 1818.—M. CUESTA DOMINGO: *Alonso de Santa Cruz y su obra cosmográfica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Gonzalo Fernández de Oviedo». 1984, 2 vol.—A. PAZ y MELIA: Los cosmógrafos Alonso de Santa Cruz y Andrés de Céspedes. Una supercheria en favor del último. En *RABM*, XXI (1909), p. 315-320.—*Les Rois Bibliophiles*, n.° 88.—*Sciences through the Ages*, n.° 11.

25. COLON, CRISTOBAL

Diario de navegación del primer viaje de descubrimiento de las Indias. Relación de su tercer viaje.—Copiados o extractados por Fray Bartolomé de las Casas.—XVIème siècle.—76 f., 48 lig.; 305 × 210 mm.

Mss. Vitr. 6-7

NOUS savons que l'original du *Diario* du premier voyage de Colomb en Amérique fut remis par ce dernier, en mai 1439, aux Rois Catholiques, à Barcelone. On a du tirer plusieurs copies du *Diario* —la première par l'amiral lui-même— qui furent utilisées par Andrés Bernáldez, Fernando Colón et enfin, par Bartolomé de las Casas qui l'utilisa dans son *Historia de las Indias* et la transcrivît ou la résuma dans les feuillets 1 a 67 de ce manuscrit. L'original colombin de même que les copies ayant été perdus, la transcription de Las Casas constitua le principal témoignage du journal de la découverte. Dès le XVIème siècle, l'original aurait disparu ou aurait été d'un accès difficile, puisque Las Casas lui-même dut se contenter, comme il le signale quelque part, d'une copie non exempte d'erreurs, et, il laisse parfois un espace en blanc lorsqu'il considère qu'un mot est erroné ou obscur.

Bien que l'édition du texte du *Diario* n'ait été tirée qu'en 1825, nous possédons des documents indiquant qu'elle avait été tentée auparavant. L'Archivo de Indias garde le privilège de l'impression, attribué à Don Luis Colón, daté à Valladolid, le 9 mars 1554. Cependant, ce document de toute première importance, dont Luis Colón devait indubitablement posséder une copie à la date susdite, ne vit jamais le jour, car il disparut totalement dans sa version intégrale. Hormis un résumé moins fidèle que celui de Las Casas, publié par Fernando Colón dans la version italienne de *l'Historia*, de son père, le document demeura plongé dans l'oubli, pendant trois siècles, dans la bibliothèque personnelle du Duc de l'Infantado, d'où le récupéra l'insigne don Martín Fernández de Navarrete, au cours du premier quart du XIXème siècle; sa diffusion dans le monde entier fut ensuite très rapide.

Il s'agit du récit, jour après jour, des évènements marquants du voyage, exécuté dans le but très clair de renseigner les rois sur les vicissitudes du voyage, et d'en faire état. Bien qu'il soit malaisé de distinguer ce qui fut écrit littéralement par Colomb de ce qui fut ajouté ou refondu par Las Casas, nous pouvons parfois reconnaître clairement le style colombin, plein de lusitanismes mais énormément expressif, dont il se sert pour conter dans un riche lexique et le sens de la nature, les incidences du voyage et les moindres détails de tout ce qui passait devant ses yeux. Ce journal permet de mettre en évidence deux caracté-

24. *Alonso de Santa Cruz*. Islario general de todas las islas del mundo.

Islario general de todas las islas del mundo
dirigido ala.S. C. R..M. del Rey don
y Silipe nro S. por andres garcia cespedes
sucos mograpso mayor

ristiques particulières de la personnalité fascinante de l'auteur: sa profonde formation humaniste et son penchant naturel à la fantaisie.

Puisqu'il n'existait pas de journal du second voyage en Amérique, Las Casas lui-même reproduisit (f. 67 v.-76) à la suite du *Diario* du premier, la *Carta* envoyée aux Rois en 1498, dans laquelle Colomb raconte son troisième voyage. A son arrivée sur le continent américain pour la première fois, l'amiral donne de nouvelles preuves de son intuition géniale. Il écrit aux Rois d'Espagne en s'affirmant pleinement conscient de la magnitude de sa découverte: «Vuestras Altezas tienen acá otro mundo, de adonde puede ser tan acrecentada nuestra santa fe y de donde se podrán sacar tantos provechos».

BIBLIOGRAPHIE

Colección de viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV... por D. M. FERNANDEZ DE NAVARRETE, I: *Relaciones, cartas y otros documentos concernientes a los cuatro viajes que hizo el almirante D. Cristóbal Colón...* Madrid, 1825.—*Raccolta di documenti e studi, pubblicati dalla R. Comissione Colombiana pel Quarto Centenario della scoperta dell'America.* Roma, 1894-1902, 6 part. en 15 vol.—R. MENENDEZ PIDAL: *La lengua de Cristóbal Colón.* Madrid, 1942 (col. Austral, 283).—J. GUILLEN TATO: *El primer viaje de Cristóbal Colón.* Madrid, 1943.—*Diario de Colón. Libro de la primera navegación y descubrimiento de las Indias.* Edición y comentario preliminar por Carlos Sanz [ed. facsímil]. Madrid, 1962, 2 vols (Bibliotheca Americana Vetustissima).—*Descubrimiento del continente americano. Relación del tercer viaje, por don Cristóbal Colón.* Edición facsímil... Edición y comentario preliminar por Carlos Sanz. Madrid, 1962 (Biblioteca Americana Vetustissima).—CRISTOBAL COLON: *Diario del descubrimiento...* Estudios, edición y notas por Manuel Alvarez. Madrid, 1976, 2 vols. (Edciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria».—*Tesoros de España,* n.° 39.

24. *Alonso de Santa Cruz*. Islario general de todas las islas del mundo.

26. [DISPUTAS *en favor de la religión musulmana*] .— XVIème siècle.—102 f.—15 × 10 cm.—Rel. portefeuille chagrin marron.

Mss. 4944

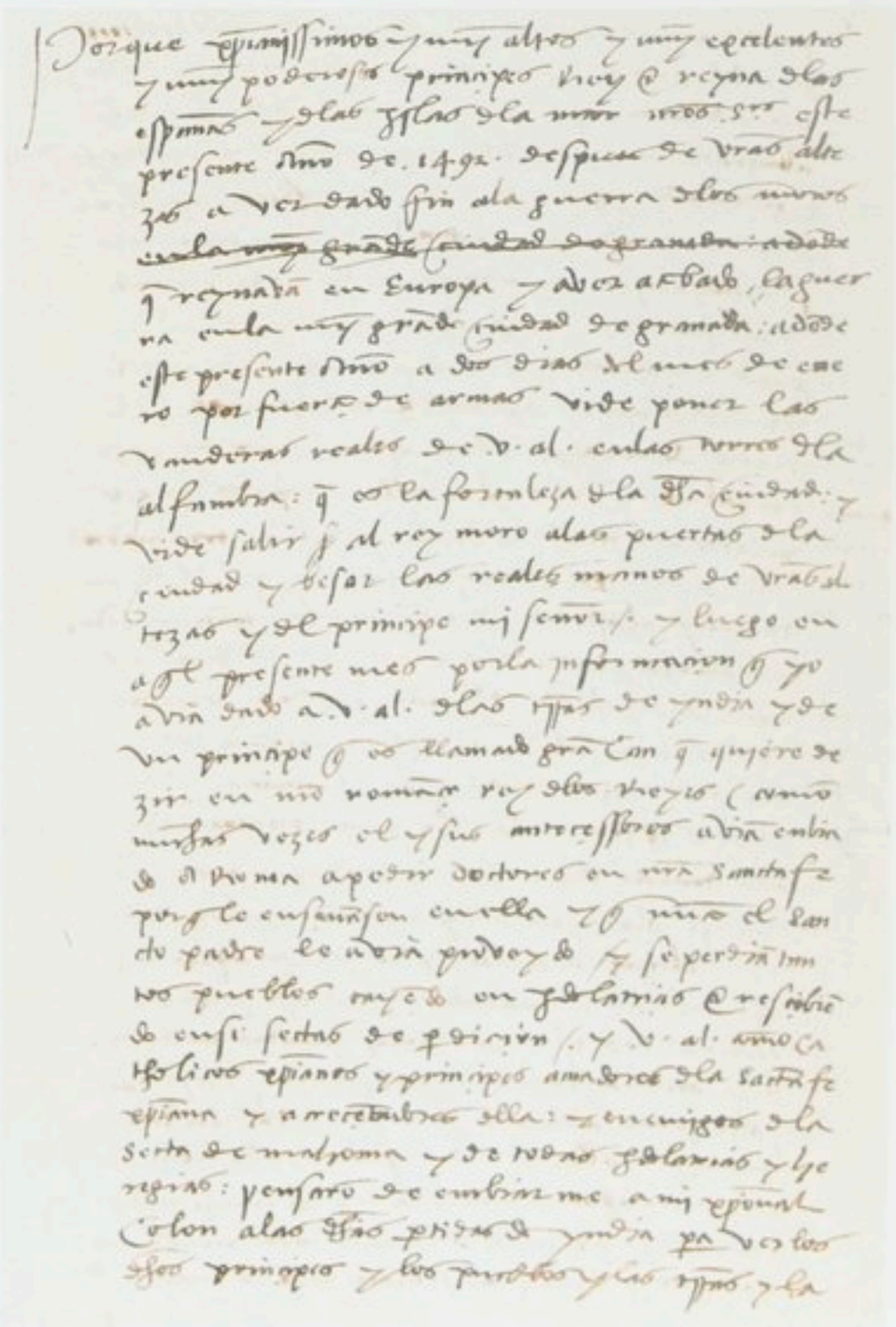
LES musulmans soumis aux chrétiens ayant perdu l'usage de leur langue, utilisèrent en échange les lettres de l'alphabet arabe pour écrire dans les dialectes romances espagnols, ce qui donna lieu à ce qui a été nommé *literatura aljamiada*.

Nous avons conservé un certain nombre d'oeuvres de polémique religieuse, parmi les manuscrits *aljamiados*. Parmi elles sont comprises celles du 4944 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ce manuscrit comprend en premier lieu la *Disputa contra los judíos*, de Ali Algaribo, où il tente de réhabiliter Agar et la lignée d'Ismael, face au judaïsme, en discutant de divers aspects religieux et historiques de cette religion. Le second traité, du même auteur contient la *Disputa de la unidad* face aux chrétiens, dans laquelle il tente d'apparenter les musulmans au christianisme primitif, en repoussant la divinité de Jésus et la croyance en la Trinité, considérés comme une déviation de la religion primitive monothéiste, qui pratiquée avec rigueur devait conduire nécessairement à la pratique musulmane. Le livre attribué à l'alfaqui Muhammad Alqaysi (XIVème siècle), se poursuit par deux récits de type doctrinal et historique, où il insiste sur la réfutation du christianisme, en utilisant des arguments propres à convaincre l'adversaire. Suivent deux fragments d'une argumentation très élémentaire sur le *Concebimiento* de Ioe (Jésus) et sur la Trinité. Et le manuscrit s'achève par une *Carta* du Calife Omar «rey de los creyentes» adressée à l'empereur byzantin León el Isáurico, «rey de los cristianos descreyentes»; les maures ont retourné le sens d'un texte qui circulait parmi les chrétiens, et dont l'importance résidait dans la réponse donnée; ils ont fait ressortir le fait qu'un musulman ait tenté de convertir un empereur byzantin, et développé les arguments exposés par Omar dans sa lettre. Il est indiscutable que le but de ces textes polémiques était celui de fournir aux musulmans, qui vivaient dans un milieu qui leur était de plus en plus hostile, de plus en plus éloignés de leur tradition coranique, des arguments solides pour le soutien de leurs idées, de leurs croyances et de leurs pratiques.

BIBLIOGRAPHIE

F. GUILLEN ROBLES: *Catálogo de los Mss. árabes de la Biblioteca Nacional de Madrid*, pág. 34.—E. SAAVEDRA: Discursos leídos ante la Real Academia Española, pág. 121. *Rev. Arch., Bcas. y Museos*, 1904, X, pág. 60-64.—La polémica anticristiana de Mohame El Caisi, en *Revue Hispanique*, tomo XXI, pág. 339-361.—P. GIL: Los Mss aljamiados de mi colección, en: *Homenaje a Francisco Codera*, Zaragoza, 1904, pág. 537-549.—D. CARDAILLAC: *La ploemique anti-chretienne du manuscrit aljamiado n.° 4944 de la Bibliothèuqe Nationale de Madrid*, 1972.—L. CARDAILLAC: *Moriscos y cristianos: un enfrentamiento polémico*, Madrid, FCE, 1979, pág. 145-193.

25. *Colón, Cristóbal*. Diario de navegación del primer viaje de descubrimiento de las indias.



puerto. y quien obiere de entrar en este puerto
se debe llegar mas sobre la pte del norueste
a aquella ~~punta~~ punta. y sobre la opa del sueste. puesto
y abpic de ambos juntos a la penta ay dozebrasas de
hondo y muy limpio. mas ala entrada del puerto
sobre la punta del sueste ay vna baxa y sobre agua.
la qual ~~y~~ dista ~~mas~~ de la punta mas y se podria
passar entre medias aviendo necessidad por al
pie de la baxa y del arbol todo es fondo de dozeyde
quinze brasas y ala entrada se adeponen la proa
al sudueste.

domingo .2. de diziembre

Y no deuia hazer contrario el viento que pudiesse
dize y todos los rios del mundo vienen terral. y
y todas las naves y de ellos estuviere rio ayan miedo
de no dar la vuelta del mundo porque no puede reis
lar de cuesta por vna baxa y esta al principio del
puerto etc. Entrando de dicho rio dizen hallaron
grandes ciertas piedras y parecen tener oro. tru
xeron las para nuestros altos rezos. dize ay por alli
a tyro de lobarda grandes rios.

lunes .3. de diziembre

Y por causa de y hazia siempre tyro contrario no
partia de dicho puerto y acordo de ayr abrez
zar vn rabo muy hermoso ~~y~~ de vn quarto de legua
del puerto ala pte del sueste. fue a los barcos
y algunos de entre armada. al pie del arbol adia
vna boca de vn buen rio puesta la proa al sue
ste pa entrar y tenia cient passos de anchura
tenia vna braça de ~~[illegible]~~ ala entrada pa en
labora. ~~pa~~ de cuesta adia dezebrasas ~~y~~ y
cinco y quatro y dos. y abrimos el quadro
nuestro ay en españa y de cada vna braça de
agua el rio fue al sueste y hallo vna ribera en
el vido cinco muy grandes almadias y los yndios
llamaron canoas vino fustas muy hermosas
y labradas y en dicho era glazer vellas y al
pie de aquel vido todo labrado. estaba de la
ribera de arboles muy espessos. y yendo por vn
rinjuelo salia a ellas fuero a dar a vna atara
yana muy bien ordenada y abierta y quisol mi
agua no les podia hazer dano. y de baxo della
adia otra ramos ~~como vna fusta~~ hecha de vn
madero arrodlas otras como vna fusta de diez
y siete bancos y era glazer verlas labores y tenia
xx hera ymo sera. Subio vna nao tierra arriba
y despues hallola toda llena y sembrada de cuer
pos otras de la yda y relabaro y era glazer vella.
y en medio della estaba vna gra poblacion.

27. LOPES, FERNÃO

Crónica de D. João I.—Portugal.—XVIème siècle.—5 + 146 f.; 535 × 385 mm.—Parchemin.—Reliure parchemin petits fers dorés, 555 × 405 mm.

Vit. 25-8

LE chroniqueur Fernão Lopes, l'un des meilleurs historiens du moyen âge portugais, fut officiellement chargé par le roi don Duarte en 1434, de rédiger la bibliographie des rois de Portugal. C'était l'époque de l'unification nationale: la conscience du pays triomphant des tentatives espagnoles et le développement du pouvoir central, étaient des conditions propices à la floraison d'un genre littéraire servant de cadre à l'exaltation des héros et de l'esprit national.

Le codex de la *Crónica de Juan I de Portugal* conservé à la Biblioteca Nacional de Madrid, est une copie de luxe du premier quart du XVIème siècle.

Ecrit en caractères gothiques manuelins, le texte est disposé sur deux colonnes. Le manuscrit commence par la table des matières (f. 1r. à 5 v.), une exquise capitale miniaturée s'achève par une fontaine Renaissance où s'abreuvent des animaux exotiques, un amour juché sur une licorne et un vol d'oiseaux.

La *Crónica* porte une foliation datant de la rédaction du codex, en gros chiffres romains, à l'encre rouge. Elle commence au f. 1r. mais la numération s'achève au f. CXV et le texte continue sur un autre feuillet.

Le manuscrit contient la première partie de la *Crónica*. De par son format, sa composition et son écriture, on peut l'intégrer dans la collection «Leitura Nova» commencée par le roi Don Manuel et continuée par Jean III. D'après les recherches de Reynaldo dos Santos, les miniatures permettent de dater le codex aux débuts du règne de Jean III le Pieux.

26. *Disputas en favor de la religión musulmana.*

L'absence des sphères manuelines toujours présentes dans toutes les oeuvres d'art se rapportant au Bienheureux; l'habillement des personnages, les barbes que portent les hommes, mode adoptée par Jean III de Portugal à l'imitation des cours de François Ier de France et de Charles-Quint d'Espagne, et surtout, la miniature du feuillet 33 v. où un homme décharge un sac de pièces de monnaie parmi lesquelles certaines ont été identifiées par l'historien et numismate Damião Peres comme frappées au début du règne de Jean III.

Le frontispicie du manuscrit est orné d'une bordure qui reproduit une arcade renaissante. En haut, sous un arc surbaissé, l'écu de Jean I, avec ses dix châteaux et les écussons sur la croix d'Avis, flanqués de la devise du Roi «Por bem». En bas, les armes royales accompagnées de l'inscription «Salus vitae». Les marges portent des ornements grotesques et deux amours.

Le corps de la *Crónica* est orné de nombreuses miniatures et de capitales historiées. L'illustration qui n'est pas spectaculaire par la taille, l'est par son exquise facture. Les miniatures occupent les marges extérieures et intérieures, se juxtaposent aux capitales historiées avec lesquelles le miniaturiste établit un gracieux rapport: le sujet qui commence sur le champ de la capitale continue sur celui de la miniature marginale. Les scènes sont pleines d'imagination et d'humour.

La paternité des miniatures fut attribuée par Durrieu à Antonio de Hollande, en se basant sur les éléments flamands présents sur certaines d'entre elles. Reynaldo dos Santos les attribue à Alvaro Pires, enluminieur de «Leitura Nova» et de quelques-uns des meilleurs codex manuelins et du temps de Jean III. Pires, dont l'activité se déploya entre 1509-1539, fut l'un des plus remarquables enlumineurs portugais. Le style de ce miniaturiste se reconnaît surtout au dessin et au modelé des nus, très abondants dans la *Crónica*.

Il existe deux autres codex de la première partie de la *Crónica del rey Juan I:* celui de la Torre de Tombo (ms. n.° 353) et celui du British Museum (add. Mss. 20946). Le codex de la Torre de Tombo semble, par son texte, être le plus ancien et le plus proche de la source originale, rédigé au cours du règne du roi Don Manuel. Cependant, l'exemplaire de la Biblioteca Nacional de Madrid, est le plus important du point de vue de l'abondance et de la richesse des enluminures.

La reliure de l'exemplaire est en parchemin. Une bordure de petits fers dorés orne les plats. Le dos porte un filet de petits fers dorés et une pièce de titre en cuir rouge «Lopez Fernan. Crónica del rei dom Johan primeiro de Portugal. 1.ª parte». Elle est du XIXème siècle.

BIBLIOGRAPHIE

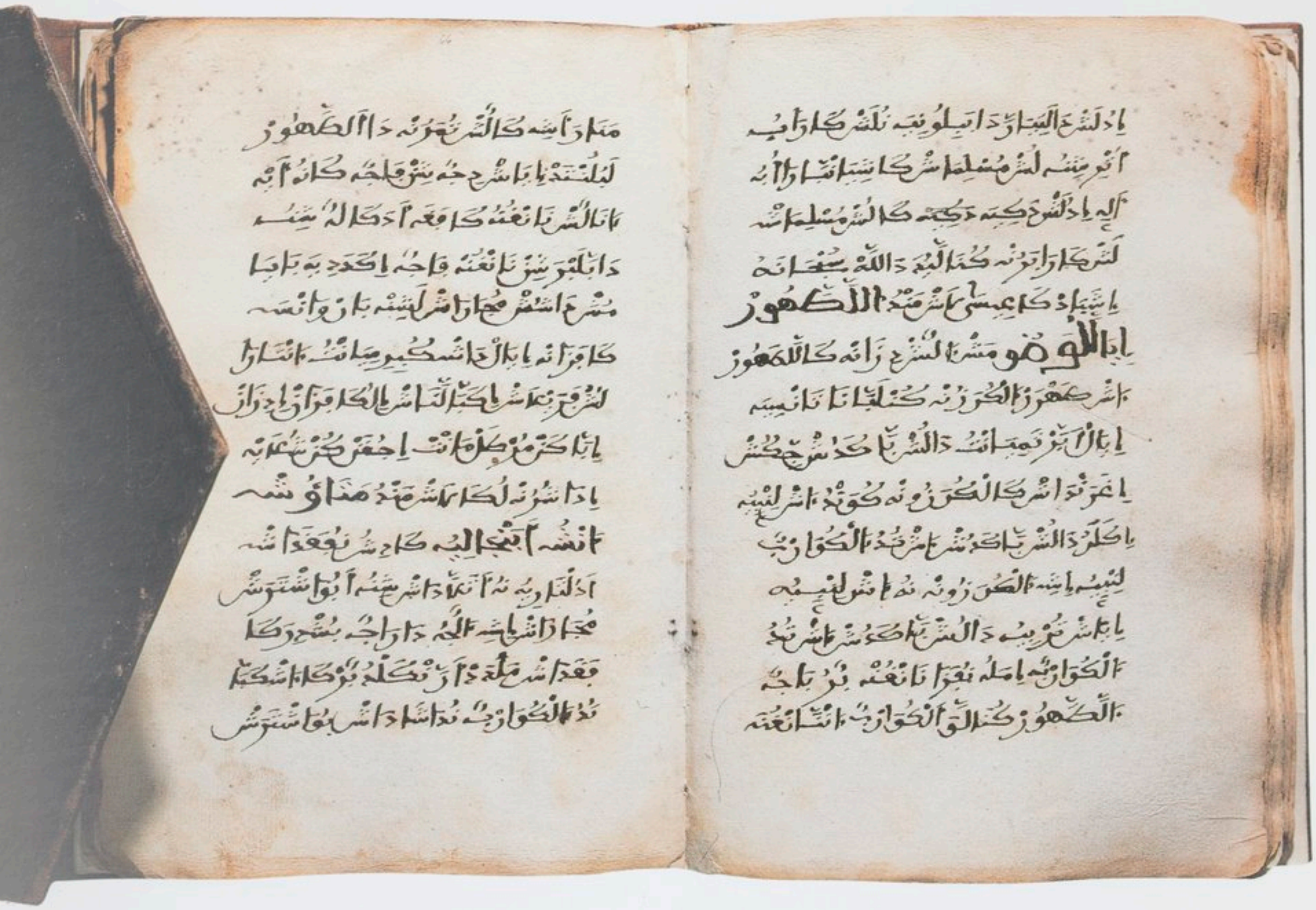
DURRIEU, pág. 58.—R. SANTOS.: As iluminuras da Crónica de D. João I de Fernão Lopes em Madrid. *Coloquio, n.° 29, 1964.—L.F. LINDLEY CINTRA: Nótula sobre os manuscritos das obras de Fernão Lopes. Coloquio*, n.° 29, 1964.—L.F. LINDLEY CINTRA: Prefacio a la edición de Lisboa; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973.—DOMINGUEZ BORDONA, I, n.° 934.—S. DESWARTE: *Las enluminieres de la Leitura Nova*. París, 1977.—*Tesoros de España*, n.° 54.

28. MEDINA, PEDRO DE

Suma de Cosmographia fecha por el Maestro Pedro de Medina. —XVIème siècle.—[19] f.; 350 × 280 mm.—Parchemin.—Gravures.—Sceau de la Biblioteca de Gayangos.—Reliure en parchemin.

Mss. Res. 215

EXEMPLAIRE de taille folio, manuscrit sur parchemin. Il est composé de dix illustrations accompagnées d'un texte et d'une représentation schématique des marées. Il s'agit en réalité, d'un livre de figures accompagnées d'un petit texte explicatif et non d'un texte accompa-



27. *Lopes Fernão*. Crónica de D. João I.

Aqui começa a cronica delRei dom Joham primeiro Rei de portugal deste nome.

Como o conde ouuera de ser morto per uezes e nenhũa ouue azo desse acabar — ij

Como allguns hordenaram de o conde ser morto e por qual azo se nom fez — ij

Como elRei mandaua matar o conde Joham fernandez e por que se leixou de fazer — iij

Como o cõde Joham fiz ouuera de ser morto e p q̃ azo se desuiou sua morte — iij

Como se aazou a morte do cõde Joham fernandez e quem fallou em ello primeiro. — iiij

Como aluoro paaez fallou com ho meestre sobre a morte do cõde Joham fiz e do acordo em que ambos ficaram. — v

Como o conde Joham fiz veo ao saimento delRei e ho meestre foy hordenado por frõteiro em Riba de diana — v

Como foy hordenada a morte do conde Joham fernandez e como o meestre partio de lixboa sem leuando temçam de o matar. — vj

Como o meestre tornou a lixboa e de q̃ guisa matou o cõde Joham fernandez. — vij

Do que a Ra disse por a morte do conde e doutras cousas que hi auiam. — viij

Do aluoroço que foy na çidade cuidando que matauam o meestre e como allo foy aluoro paaez e muytas gentes com elle. — viij

28. *Medina, Pedro de*. Suma de Cosmographia.

27. *Lopes Fernão*. Crónica de D. João I.

28. *Medina, Pedro de*. Suma de Cosmographia.

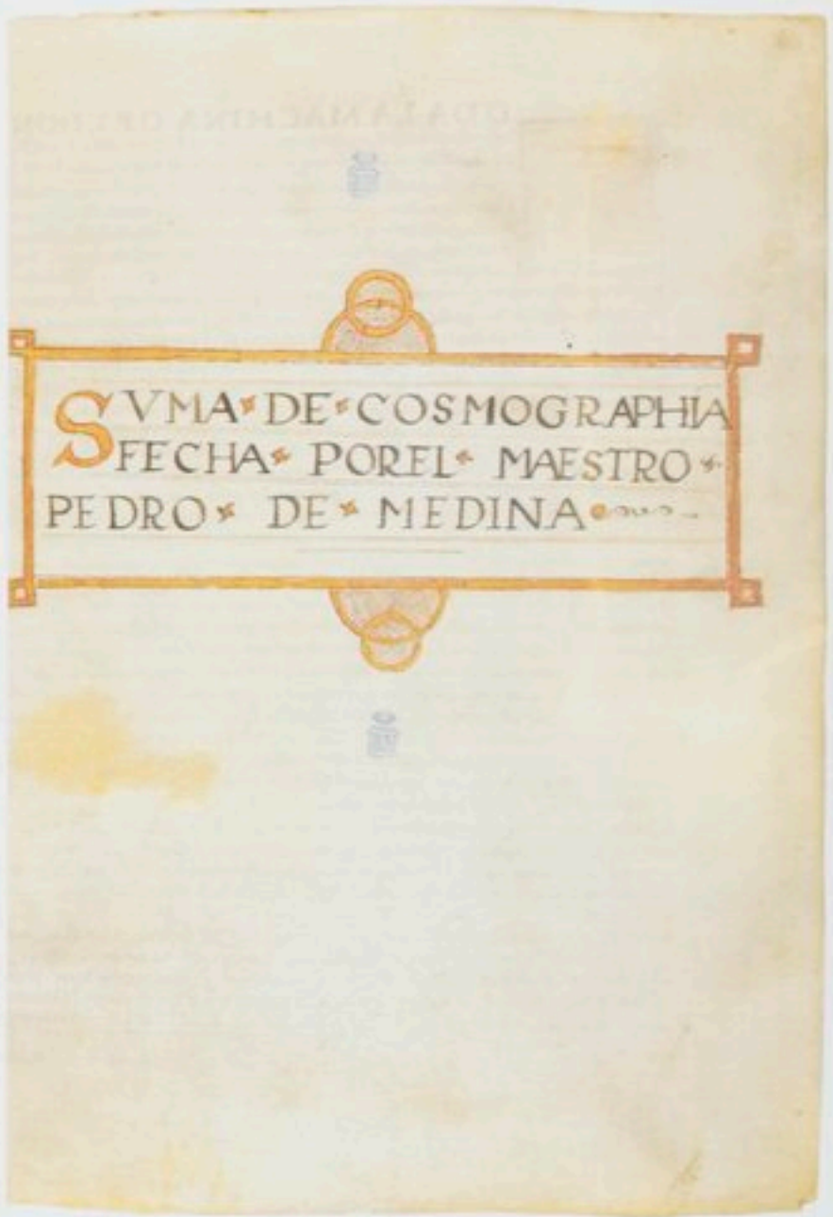
gné d'illustrations. Les figures à pleine page sont très importantes et les textes sont tout simplement de courtes explications. Il s'agit donc davantage d'un livre à regarder que d'un texte à lire. Les premières lignes de chacun des textes et les dessins, sont soigneusement dorés et peints de multiples couleurs. Chaque illustration occupe toute la page et le texte qui l'accompagne est sur la page opposée. Le manuscrit est autographe, mais les illustrations sont d'une autre main, bien que très probablement copiées sur d'autres livres de Medina lui-même. Ce manuscrit a un caractère très particulier: il contient du matériel et des figures qui n'ont aucune signification nautique. Sur les feuillets 15 et 16 il y a les gravures collées, imprimées sur papier et découpées, de cinq formes féminines, paraissant des sybilles, qui se tiennent debout dans des niches. Chacune des trois figures qui occupent le feuillet 16 porte un titre au-dessus: Temps passé, Temps présent, Temps futur. Les deux figures de la page opposée désignent, en sortant de leurs cadres, la sphère d'une horloge dessinée à l'encre et accompagnée d'un vers.

Sur la troisième page du manuscrit apparaît écrit «del Caño» (canónigo «Mayans»), connu sous le nom de Jérôme Ayanz, qui fut membre de l'académie scientifique de Philippe II et l'auteur d'un schéma pour résoudre le problème de la longitude, présenté en 1610. Au verso de la même page, le sceau de Pascual Gayangos. Cependant, ce manuscrit ne figure pas dans le Catalogue de la Collection Gayangos.

Tant cette Suma que celle de la Biblioteca Colombina de Séville, sont destinées à un public peu spécialisé et n'accorde par conséquent aucune importance aux appareils scientifiques nécessaires aux navigateurs. Dans l'ensemble des livres scientifiques de Pedro de Medina, la *Suma de Cosmographia* est considérée comme un extrait de son ouvrage essentiel: l'*Arte de navegar*. Il contient des démonstrations, des règles et des conseils d'astrologie, de philosophie et de navigation.

Pedro de Medina vécut à Séville au XVIème siècle. Sa vie s'écoula au cours d'une des périodes les plus intéressantes de l'histoire d'Espagne. Né en 1493, alors que la geste d'outre-mer venait d'avoir lieu, il vécut dans la ville de Séville, centre de l'entreprise nautique espagnole et point de départ des bateaux vers le Nouveau Monde.

Vers 1538, il avait terminé ses études nautiques et avait «noticia de hacer cartas de marear, y regimentar, astrolabios y cuadrantes, y agujas, y ballestillas, y todos los otros instrumentos necesarios para la navegación en las Indias»; il avait écrit «un nuevo regimiento de la altura del sol y del norte, y un libro de Cosmografía». Le Consejo de Indias apprit tout cela et le roi donna à Medina l'autorisation, par cédule, de tracer des cartes, règlements et autres instruments de navigation, avec l'approbation préalable du piloto mayor et des cosmographes. Il eut le plus grand intérêt à rentrer, en tant que cosmographe, dans la si active Casa de Contratación, autour de laquelle Séville entière s'affairait. Grâce à elle, Séville était devenue le centre mondial du navigateur, de l'in-



28. *Medina, Pedro de*. Suma de Cosmographia.

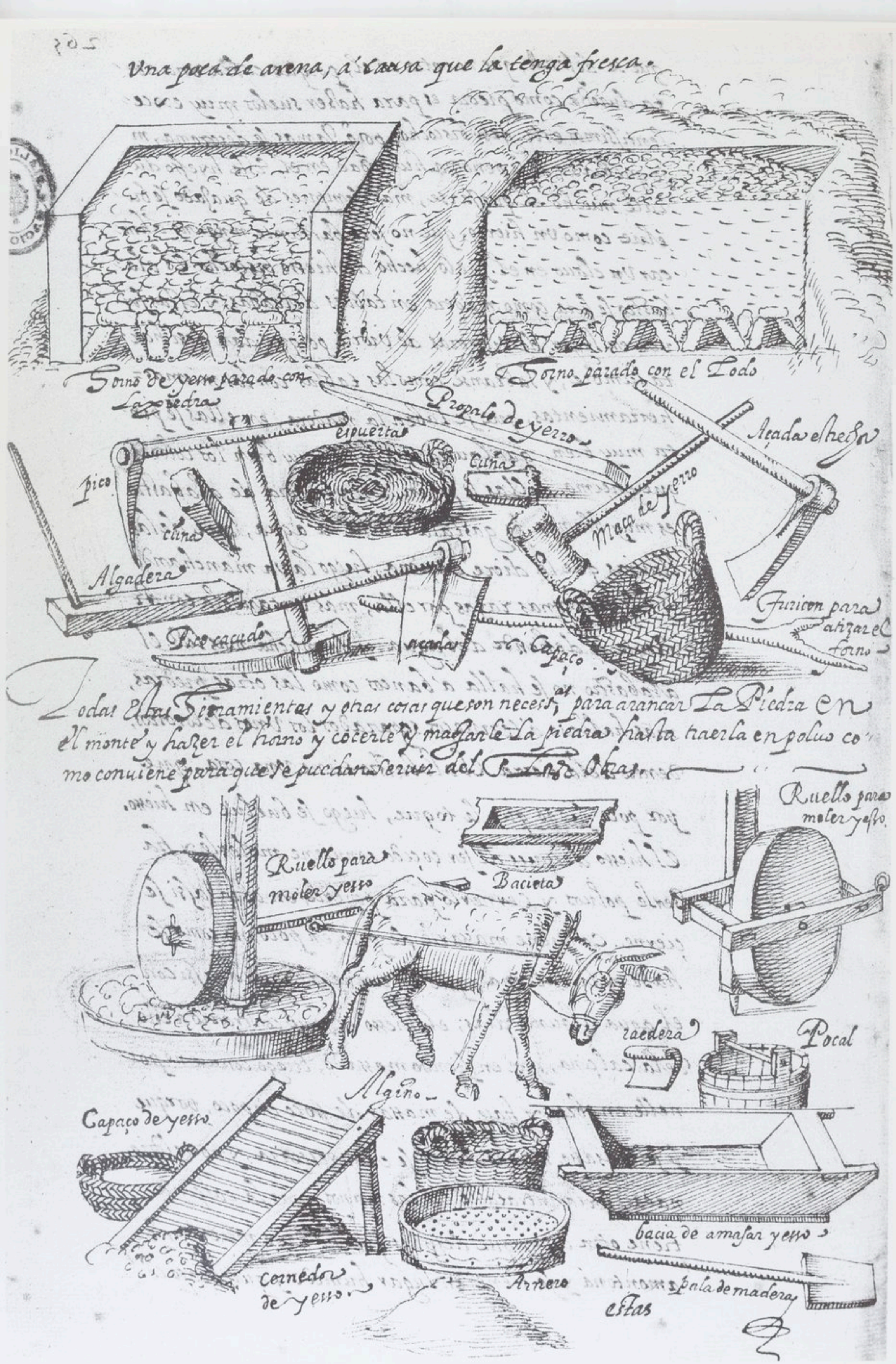
dustriel, du commerçant, des soldats et des marins. Il fut membre honoraire de la Casa; on l'invitait à prendre part aux assemblées que tenaient les cosmographes au Consejo de Indias, à Valladolid; il était appelé pour assister aux examens des pilotes et des maîtres navigateurs, mais il ne parvenait pas à obtenir le poste convoité, à cause sans aucun doute, de l'opposition des pilotes, blessés par les attaques dont ils furent l'objet lorsqu'il défendit ses premiers ouvrages de navigation.

Le premier livre de Pedro de Medina, qu'il publia à Valladolid en 1545 sous le titre de *Arte de navegar*, fut l'un des premiers du monde sur de telles matières. Les pilotes et les cosmographes de la Casa de la Contratación lui dénièrent leur approbation, disant qu'il s'y trouvait moultes erreurs et fausses affirmations. Ce livre fut très rapidement traduit en français, en l'italien et en l'anglais; il y eut une foule d'éditions, ce qui prouve l'intérêt qu'il fit naître.

Les livres et travaux de Pedro de Medina sur la cosmographie, démontrent la stimulation scientifique, fruit des découvertes géographiques. Medina fut un théoricien, un homme studieux au plus haut degré. Cependant, il transmit à ses oeuvres les connaissances pratiques des marins ou des pilotes. Son goût extrême le poussa à l'étude des sciences astronomiques et, en conséquence, à l'art qui était alors en plei-

29. *Pseudo Juanelo Turriano*. Los veintiún libros de los ingenios y las máquinas.

Vna poca de arena, á causa que la tenga fresca.



Todas estas Herramientas y otras cosas que son necess.ias para arancar la Piedra en el monte y hazer el horno y cocerle y machacarle la piedra hasta traerla en polvo como conuiene para que se puedan seruir del Lodo Obra.

ne vogue: l'art de *marear* ou la science de conduire un bateau d'un point à un autre, en toute sécurité et rapidement, à travers les océans.

BIBLIOGRAPHIE

P. DE MEDINA: *Suma de Cosmographia*. Edición facsímil de manuscrito caligrafiado e ilustrado por su autor en 1561. Prólogo de R. Estrada. Sevilla, 1948.—P. DE MEDINA: *The Libro de Cosmographia of 1538* by Pedro de Medina. Translated and with an Introduction by Ursula Lamb. Chicago, The University Chicago Press, 1972.—E. CRONE: *Pedro de Medina, son manuel de navigation et son influence sur le dévelopment de la Cartographie aux Pays Bas*. Madrid, S. Aguirre, 1953.—P. DE MEDINA: *Obras de Pedro Medina*. Edición y prólogo de Angel González Palencia. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.—M. DE LA PUENTE Y OLEA: *Los trabajos geográficos de la Casa de Contratación*. Sevilla, Escuela de tipografía y librería Salesianas, 1900.—*Tesoros de España*, n.° 42.—*Sciences through the Ages*, n.° 34.

29. PSEUDO JUANELO-TURRIANO

Los veintiún libros de los ingenios y máquinas.—XVIème siècle.—5 v.; 115 × 260 mm.—Papier.—Reliure en parchemin, 310 × 210 mm.

Mss. 3372-76

LOS veintiún libros de ingenios y máquinas, premier traité specialisé sur les ouvrages hidrauliques, est l'un des codex scientifiques les plus importants du XVIème siècle et, avec les manuscrits de Léonard de Vinci, l'un des textes les plus précieux pour l'histoire de la science et de la technologie, que possède la Biblioteca Nacional de Madrid.

A l'origine, le manuscrit fut une pièce unitaire à la foliation suivie, mais il fut divisé au XVIIème siècle, en cinq volumes, forme sous laquelle il se conserve encore aujourd'hui, avec le contenu suivant:

t.1.: livres 1-5: Qualités de l'eau, propriétés, source, qualités et moyen de la trouver. Instruments de nivellement. Recettes de bitumes.

t.2.: livres 6-10: Aqueducs. Conduits hydrauliques. Fontaines. Biefs. Citernes.

t.3.: livres 11-13: Moulins.

t.4.: livres 14-18: Ponts. Matériaux de construction.

t.5.: livres 19-21: Projet et construction de ports.

La manipulation du codex au XVIIème siècle consista non seulement en une division capricieuse du texte mais encore en l'insertion de pages de garde et de tables des matières.

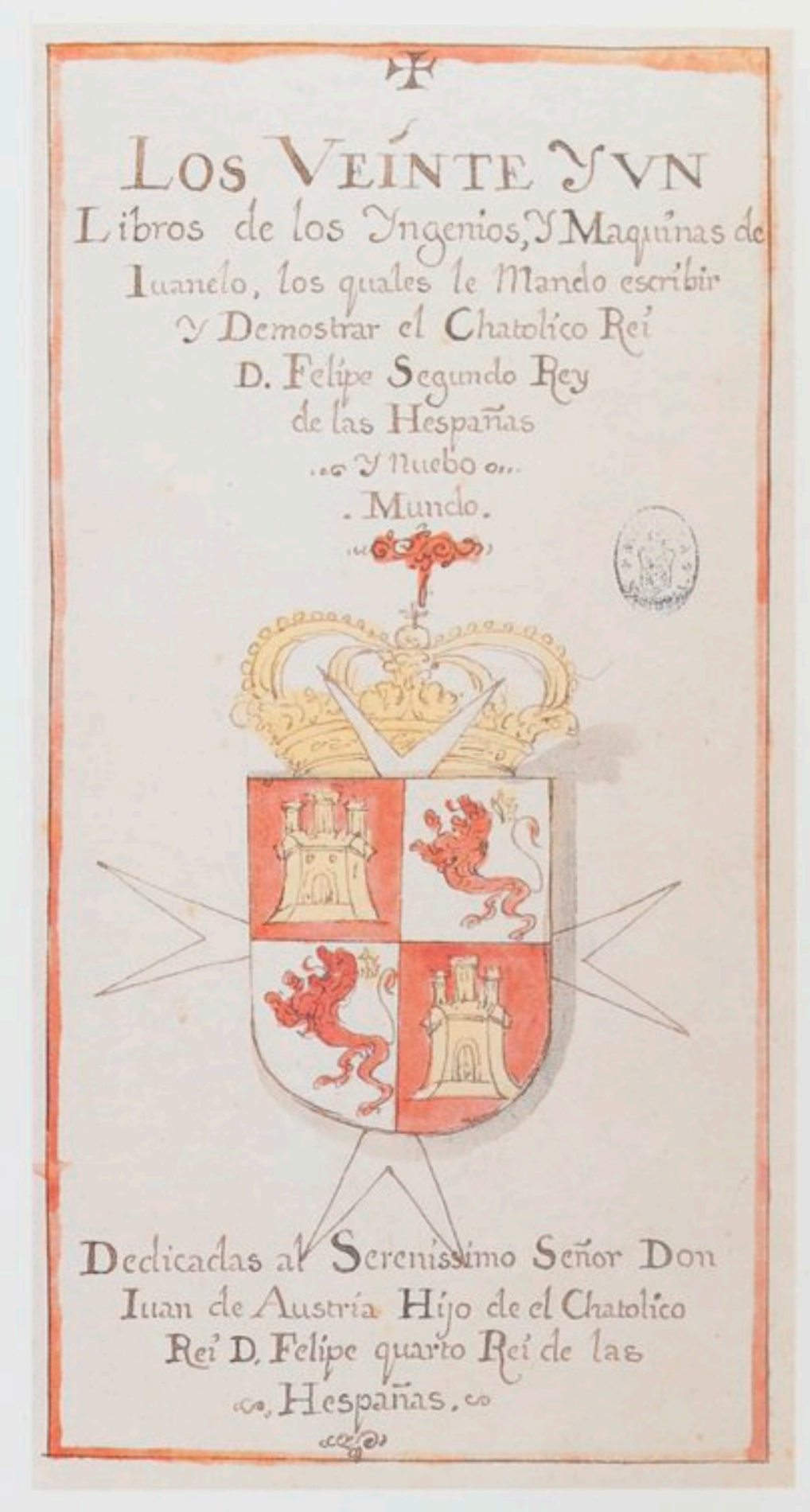
«Los veinte y un libros de los veinte y un libros de los ingenios y máquinas de Juanelo los quales le mandó escribir y demonstrar el chatolico rei D. Felipe quarto rei de las Españas.»

Voilà le texte qui sert de page de titre au premier volume. Inscrit dans une bordure rouge, il porte un écusson aux armes de Castille et Léon, à la Croix de Malte accolée et surmonté de la couronne royale. Le feuillet suivant porte l'index des livres contenus; cette énumeration est précédée du texte: «Les cinq premiers livres des engins de Juanelo Ingénieur en chef de Sa Majesté le Roi D. Philippe II, Roi des Espagnes et du Nouveau Monde. Dédiés au même sire le roy D. Philippe le deuxième, son seigneur, par l'intermédiaire de Juan Gómez de Mora, son favori».

Juan Gomez de Mora apparaît à nouveau dans les dédicaces des tomes trois, quatre et cinq, en tant que donateur du livre au Roi.

Ces grossières additions au manuscrit original —leur facture n'a rien à voir avec l'élégance et la beauté du reste du codex— mirent sur la piste de la trajectoire suivie par la pièce.

On a supposé que Juan Gómez de Mora (1586-1616) Grand Maître et seul Architecte de la Couronne qui intervint dans la restauration des ports de Cadix et de Gibraltar, était intervenu dans des travaux hydrauliques, qu'il avait acheté le manuscrit pour sa bibliothèque et que, en



29. *Pseudo Juanelo Turriano*. Los veintiún libros de los ingenios y las máquinas.

1651, lorsque son neveu Juan Caja le mit en vente, quelqu'un l'acheta pour l'offrir à Juan José d'Autriche, grand amateur de sciences et collectionneur de livres.

Nicolás García Tapia compulsa minutieusement l'Archivo General de Simancas, l'inventaire de Juan José d'Autriche sans trouver aucun livre qui puisse être ce manuscrit, dans la liste de ceux qu'il possédait à sa mort et qui furent vendus aux enchères en 1681. Il en déduisit que la manipulation du codex fut postérieure à cette vente aux enchères et que l'inclusion des noms de Juan José d'Autriche, de Juanelo Turriano, de Philippe II et de Gómez de Mora, ne se fit que dans le seul but de donner plus de prestige au manuscrit et d'en gonfler la valeur.

L'importance du codex ne passa pas inaperçue aux yeux des hommes du Siècle des Lumières. Juan de Santander, Bibliothécaire en chef, en fit l'acquisition pour la Biblioteca Real et songea même à l'éditer. En 1777 il demanda un rapport à un savant notoire de ce siècle, Benito Bails, mais le mansucrit n'arriva jamais à l'imprimerie. Il apparaît dans l'Index manuscrit de la Biblioteca Nacional qu'écrivit Francisco Antonio González, que le Comte de Floridablanca eut également en son pouvoir l'un des tomes de l'oeuvre.

30. *Misal al uso de Toledo*.

Secũdo tonus.

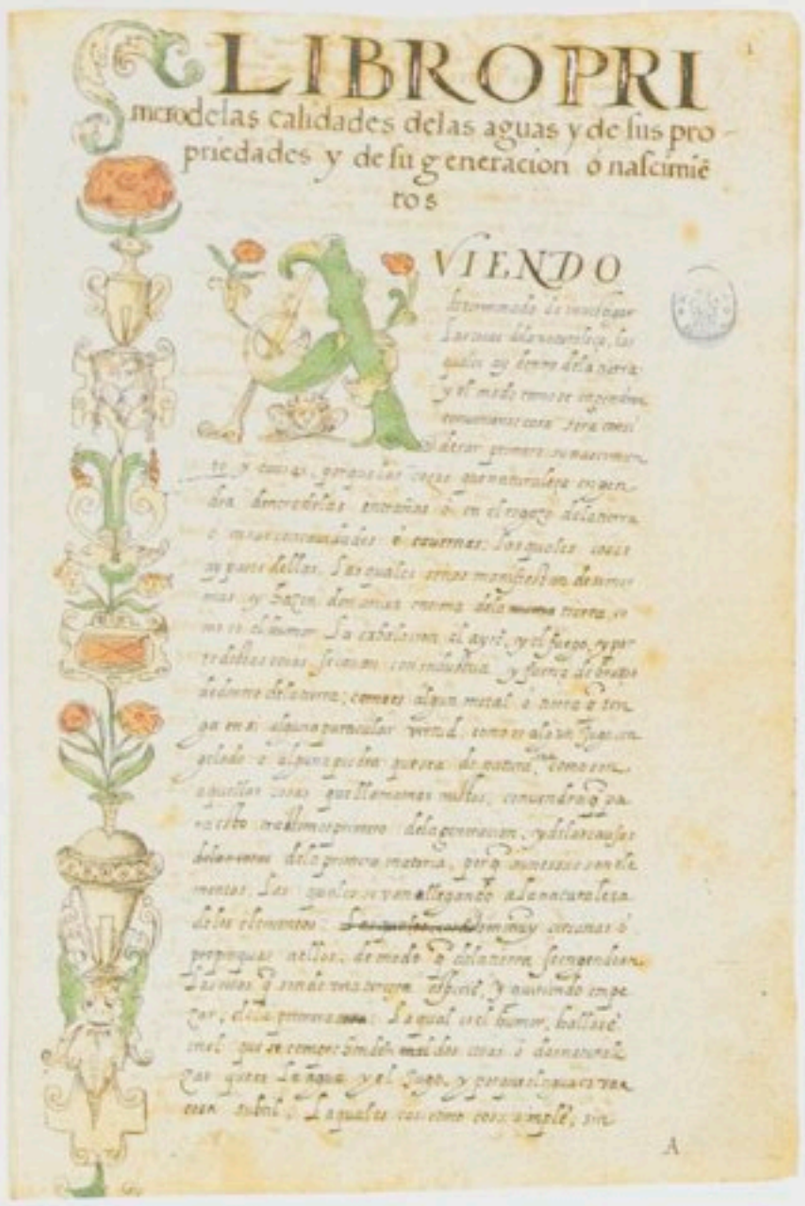
In die epiphanie dñi. Ad missã

Ecce maiorẽ. Off.

adueniet dñator do
minꝰ: et regnum in
manu eius: et potes
tas et imperiũ. ℣
Deus iudicium tuum regi da: et ius
ticiam tuam filio regis. ℣ Gloria pa.

Deus qui hodiernã Ora.
die unigeniti tui gen
tibus stella duce reuelasti: cõ
cede ꝓpitius: ut qui iam te ex
fide cognouimus: usq; ad cõ
templandã speciem tue celsi
tudinis perducamur. ꝑ eundẽ.

Surge Lectio ꝓphete. Ix.
illuminare ierusalem: quia


LIBRO PRI
mero de las calidades de las aguas y de sus propriedades y de su generacion ó nascimientos

29. *Pseudo Juanelo Turriano*. Los veintiún libros de los ingenios y las máquinas.

Le texte du manuscrit original occupe 483 feuillets recto-verso. Ecrits à l'encre, les caractères du début sont en cursive calligraphique harmonieuse et proportionnée (fol. 1-264), mais le codex accuse l'intervention d'autres scribes qui, bien qu'ayant soigné le trait, n'obtinrent pas la même qualité de caractère. Il s'agit malgré tout d'une cursive du XVIème siècle, jolie et lisible, qui alterne dans les titres et les en-têtes avec des lettres plus anciennes visant à orner et à annoblir.

Une bordure de style maniériste orne la marge interne de la première feuille. Elle est rehaussée d'une polychromie discrète d'encres rouge, verte et jaune; une majuscule historiée par le même jeu de couleurs précède le texte. A l'intérieur de l'ouvrage, l'usage des encres de couleurs disparaît; les ornements des différents livres se réduisent à des traits de calligraphie ou à quelque décoration de type végétal toujours à l'encre sépia.

La conservation de larges marges, le type des lettres et la présence de cette décoration sobre mais soignée, indiquent que cette copie conçue avec un soin tout particulier fut un travail mis au propre à partir de brouillons préalables.

On intercale dans le texte 440 dessins d'une indéniable qualité où sont représentées les machines de l'architecture hydraulique que l'on utilisait pour la construction des ponts, les engins qui mettaient en marche la force de l'eau et ceux qui servaient à l'élever. Bien qu'il s'agisse d'un dessin scientifique, une intention artistique transparaît: les artifices se situent, dès que cela est possible, dans un cadre naturel, avec une référence humaine: le paysage et les hommes du XVIème siècle sont présents dans l'illustration du codex.

L'un des points les plus discutés a trait aux auteurs. La page de titre du XVIIème siècle attribue à Juanelo Turriano la paternité du texte et il en a été considéré pendant des années comme l'auteur, en se fondant uniquement sur la page de titre, comme source faisant autorité. Les travaux de Ladislao Reti et de José A. García-Diego révélèrent que cette attribution était erronée. García-Diego souligne qu'il aurait été impossible à Turriano d'écrire en espagnol un texte de cette envergure, présentant ces caractéristiques, en raison de la connaissance très sommaire qu'il avait de cette langue. En outre, les endroits cités ne coïncident pas avec ceux que le mathématicien et astronome né à Crémone, constructeur de planétariums et d'automates, au service de Charles-Quint et de Philippe II, ait pu connaître en Italie ni en Espagne. La connaissance de vastes zones de l'Aragon et de la Catalogne que possède l'auteur du traité et la présence de l'aragonais dans le texte, ont amené García-Diego à supposer qu'un aragonais écrivit le codex et y versa tout ce qu'il savait de l'eau et de son utilisation en Espagne. Il a du être aidé par un quelconque italien qui lui fournit des informations sur l'architecture hydraulique de son pays. Il s'agissait probablement d'un milanais, Gianfrancesco Sitoni, qui fut ingénieur ordinaire de la Regia Ducal Camera et pendant plusieurs années au service de Philippe II, en Espagne.

García Tapia attribue l'autonomie du codex à l'aragonais Pedro Juan de Lastanosa. Lastanosa qui étudia en France et en Belgique et vécut en Italie, prêta également ses services à Philippe II en tant qu'ingénieur mécanicien et prit part à l'inspection des travaux de Canal Impérial d'Aragon et, avec le Maître Esquivel, à la description de villages et de contrées d'Espagne.

La datation du manuscrit a également fait l'objet d'une polémique. Reti donna celle de 1569 en se fondant sur le fait que Palladio ne figure pas entre les auteurs qui y sont cités. García-Diego proposa la date de 1595, en se basant sur des données paléographiques. Par ailleurs, García-Tapia avance la date de 1570, année où il est certain que Lastanosa fut exempté du service royal et disposa donc du temps nécessaire à la rédaction, dans sa retraite du Haut-Aragon.

BIBLIOGRAPHIE

Los veintiún libros de los ingenios y máquinas. Prólogo J. Antonio García-Diego. Madrid, Turner, 1983.—J. A. GARCIA-DIEGO: El manuscrito atribuido a Juanelo Turriano de la Biblioteca Nacional de Madrid, en *El científico español ante su historia. La Ciencia en España entre 1750-1850*. Madrid, 1980.—N. GARCIA TAPIA: *Los 21 libros de los ingenios y de las máquinas. Su atribución*. Valladolid Universidad, 1984.—*Tesoros de España*, n.° 30.—*Sciencies through the Ages*, n.° 12.

30. MISAL *al uso de Toledo*.—1503-1518.—7 v.; 455 × 330 mm., justification de dimensions variables.—Vélin.—Reliure en peau rouge, 400 × 340 mm.

7 v.—t. 1: 9, CLXX f.; t. 2: CCXXIII f.; t. 3: CXCI f.; t. 4: [166] f.; t. 5: CCIII f.; t. 6: CCLXXII f.; t. 7: CCLXXXV f.—Il y a des feuillets sans foliation.

Mss. 1540-46

CE Missel est considéré parmi les codices espagnols du XVIème siècle, comme l'un des ouvrages les plus importants et représentatifs, de par sa calligraphie, par l'abondance et la personnalité des miniatures qui l'illustrent et en font le manuscrit le plus indépendant et autochtone du premier tiers de ce siècle.

Il est connu comme *Misal rico de Cisneros*, à cause de ses abondantes et brillantes enluminures et parce qu'il a été destiné à l'un des hommes les plus illustres de la Renaissance espagnole: le Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros.

Bien que le Missel ait été fait du vivant de Cisneros, le codex ne porte pas seulement ses armes, mais aussi, à plusieurs reprises, l'écu d'or aux cinq étoiles de gueules de Don Alfonso de Fonseca, qui fut Archevêque de Tolède après la mort de Cisneros, en 1524. C'est-à-dire que le manuscrit fut manipulé pour l'adapter à la nouvelle nomination.

Les livres préparés et fabriqués aux Archives Capitulaires de Tolède, ont permis de connaître les noms de tous les artistes ayant inter-

31. *Alcalá, Pedro de*. Arte para ligeramente saber la lengua aráviga.

BIBLIOTECA NACIONAL

¶ Arte para ligeramẽte saber la lẽgua arauiga.

Impressa en Granada, por Juan Varela. Año de 1505.

Ex collegii Balearis, Societatis Jesu, ex auctione libros D. Raimundi de Veri, J. V. D. gaudida.

venu dans sa réalisation et, également, d'établir un coût approximatif du Missel, lequel, de l'avis de Paz et Melia, a dû atteindre quelques six cent mille maravédis.

Dans l'exécution du Missel, intervint Gonzalo de Córdoba «Maître es livres de la Cathédrale» qui y travailla de 1504 à 1510, en se chargeant des caractères et des enluminures. Bernardino de Candorrea, Alonso Jiménez, Fray Felipe et Alonso Vázquez y travaillèrent en tant que miniaturistes.

Le système d'enluminure est basé sur les bordures ornant la page entière quand il s'agit des principales fêtes. Elle est formée par quatre bandeaux de différente taille, celles du pied et de la marge extérieure (273 × 74 mm.) étant plus larges. La grande capitale est animée par une vignette qui rend compte du contenu des festivités (133 × 90 mm.). De petites initiales polychromes et l'alternance d'encres rouges et noires complètent la décoration de ces pages. Outre cette illustration, les feuillets de vélin sont animés par des franges dans les marges intérieures de leurs rectos et dans les extérieures des versos: fleurs, fruits, insectes se détachent sur les fonds dorés. Un autre genre de décoration marginale, fréquente dans les premier et second volumes: les terminaisons dont sont ornées les initiales et qui consistent en bandeaux rectangulaires qui leur sont juxtaposés. Elles mesurent généralement 100 × 45 mm. et sont décorées dans le même style que les bordures des champs or et azur sur lesquelles s'enroulent les fleurs.

Les initiales sont également décorées: elles portent au centre, des rinceaux ou de petites scènes, le champ est habituellement doré et les lettres inscrites dans des bordures triangulaires à l'encre vermillon; à d'autres endroits, ce jeu chromatique est alterné et l'or du champ envahit toute la bordure de l'initiale.

Le nombre de miniatures du *Misal* est surprenant: 2794 franges de marges latérales, 1866 lettres capitulaires, 322 avec des terminaisons, 1316 de taille moyenne et 2688 de petite taille. Bien que persiste dans les miniatures du Codex, una influence flamande et italienne, habituelle sous la Renaissance espagnole, il n'en reste pas moins vrai que la caractérisation des personnages, le traitement de leurs traits et de leurs expressions, sont propres au réalisme de l'art espagnol.

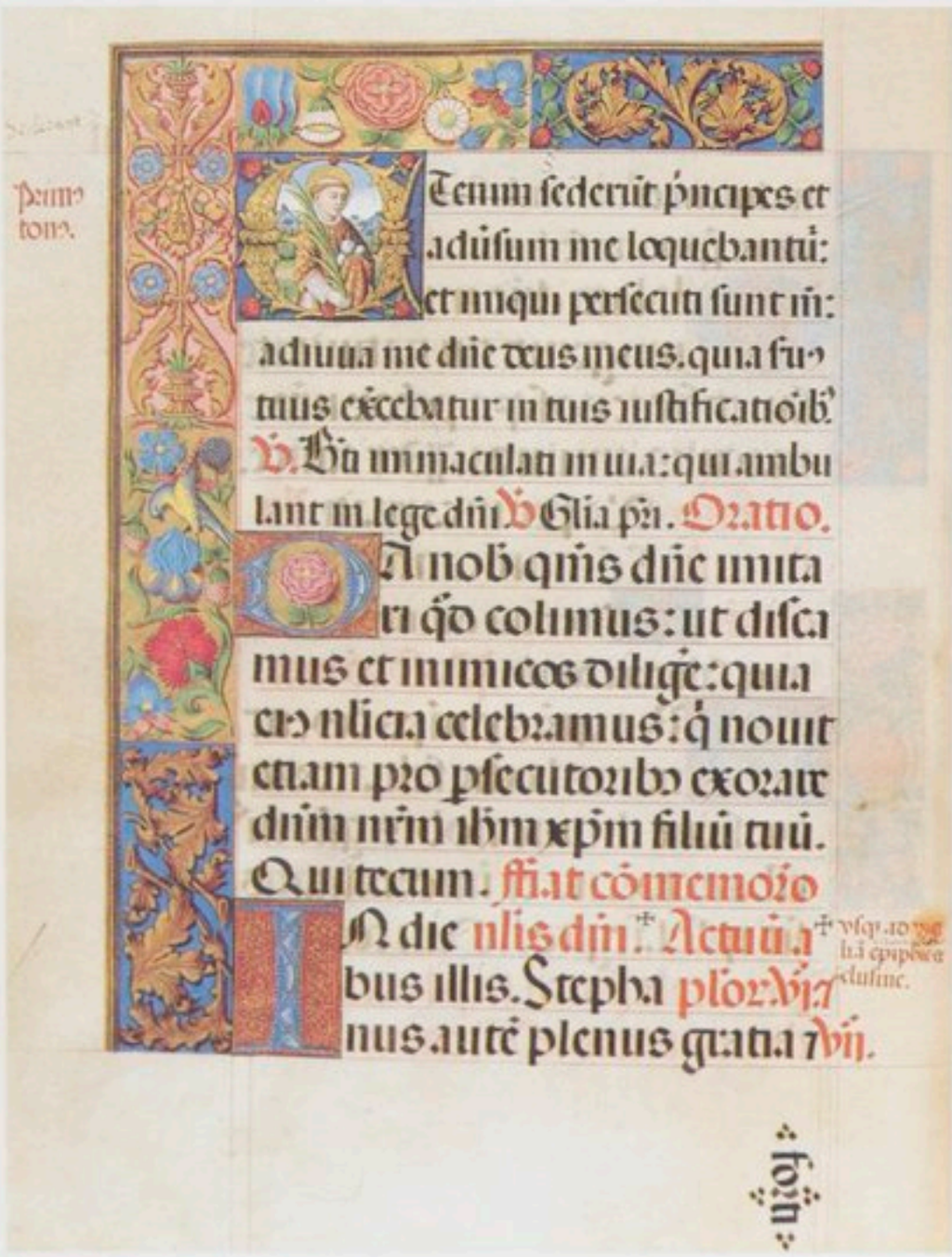
Le *Misal Rico de Cisneros* fut destiné à l'usage de la Cathédrale: les traces des cierges et des lampes à huile qui illuminaient le temple, marquèrent ses feuillets. Les variations des prières, les corrections qui semblèrent opportunes se firent successivement en marge, dans une écriture cursive, sans le moindre respect pour la belle calligraphie du Missel. Incompréhensiblement, celui-ci fut d'accès facile et peu contrôlé.

Cet ouvrage que l'on mit quinze ans à élaborer, est relié en peau rouge, sur bois, ses nerfs sont apparents et une pièce de titre porte l'inscription «Mysale toledanum manuscr» et l'indication du tome. Il porte des fermoirs métalliques.

Il entra à la Biblioteca Nacional, à l'occasion du désamortissement écclésiastique du XIX ème siècle.

BIBLIOGRAPHIE

P. DURRIEU: *Manuscrits d'Espagne*, pág. 57.—A. PAZ Y MELIA: Códices más notables, *RABM.*, 7, 1902.—J.A. CEAN BERMUDEZ: *Diccionario de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, I. pág. 207.—J. W. BRADLEY: *A dictionnary of miniaturists, illuminators, calligraphers and copystis*.—III, pág. 427.—J. DOMINGUEZ BORDONA II, n.º 540.—*Inventario*, IV, págs. 434-6.—*Centenario*, n.º 431.—*Exposición de Borgoña*, n.º 140.—*Exposición UIE*, Barcelona, n.º 147.—*Miniatures espagnoles et flamendes*, n.º 114.—ANGLES, 125-7.—*Tesoros de España*, n.º 13.



30. *Misal al uso de Toledo.*

31. ALCALA, PEDRO DE

Arte para ligeramente saber la lengua araviga.—[Granada: por Juan Varela ¿1505?].—48 f.; 4º.—Cote: a-f⁸.—Ecriture goth. 2 tailles.—Page de titre grav. xylographique.—Init. et grav. xyl.—Caractères arabes gravés sur bois.—Reliure peau, petits fers, signée A. Ménard. Relié avec: *Vocabulista aravigo en letra castellana* [por Pedro de Alcalá].—[Granada: por Juan Varela, 5 de febrero 1505].—[27 p] f.; 4º.—Cote: a-z⁸, A-K⁸, L-⁶ —Ecriture goth. 2 tailles.— Texte à deux col.—Caractères arabes grav. sur bois.—Page de titre gravée.—Ecr. typ.—Colophon.—Ecu xylographique des Rois Catholiques.—Reliure peau.—«A. Ménard».

R. 2158

A l'intérêt pour la langue qui caractérise l'époque des Rois Catholiques, s'ajoutea près la conquête de Grenade, le besoin de faire utiliser la langue castillane par les arabes. C'est la raison pour laquelle le premier Archevêque de Grenade, fray Hernando de Talavera, patronna l'édition d'un dictionnaire hispano-arabe, le premier au monde qui permette de traduire à la langue arabe, une langue moderne. Ce dictionnaire publié sous le titre de *Vocabulista aravigo en letra castellana*, sous la direction de fray Pedro de Alcalá, moine franciscain et arabisant, fut précédé d'une grammaire, *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*, qui, à en juger par le prologue dirigé à fray Hernando de Talavera, devait être du même auteur: «Suplico yo a vuestra... señoría, mande que esta breve arte o obrecilla en uno con el *Vocabulista* que yo interpreté en la lengua araviga sean puestos en impresión».

Les deux ouvrages furent imprimés à Grenade, par Juan Varela de Salamanca. Dans le *Diccionario*, les données de l'impression figurent sur le colophon et celles de la *gramática* se déduisent du prologue et des types. Sur la page de titre de l'*Arte*, une note manuscrite de la même écriture que l'ex-libris dit «Impressa en Granada, por Juan Varela Año de 1505».

33. *Libro del juego de las suertes.*

Libro

del juego delas suertes. Agora de nueuo reconocido: y emendado: y mudada la cuenta Dalguarismo en cuenta llana porque mas facilmente entender se pueda.

BIBLIOTECA NACIONAL

Valentia. Año. 1528.

Ce n'était pas une entreprise aisée que d'imprimer en utilisant fréquemment les caractères arabes; c'est ce qui explique que dans l'*Arte*, pour s'excuser des imperfections de l'impression, l'auteur, dans un paragraphe intitulé «Al lector de la presente obra», allègue l'ignorance de la langue arabe des maîtres-imprimeurs.

Juan Varela de Salamanca dont on sait qu'il habitait Séville en 1501, partit pour Grenade en 1504, sur les instances de l'Archevêque, où il imprima plusieurs ouvrages entre 1504 et 1508, date à laquelle il revint à Séville, puis ensuite à Tolède, pour revenir définitivement à Séville, où il travailla durant le premier quart du siècle. De son atelier de Grenade sortirent les premiers illustrés de gravures sur bois de cette ville.

Septimi tomus.

30. *Misal al uso de Toledo.*

Son départ de Séville coïncide avec le manque de gravures des imprimés grenadins, pendant bien des années.

La marque de l'imprimeur que l'on n'a retrouvée que sur deux livres, le *Vocabulista* et les *CCC* de Juan de Mena, est très curieuse: elle représente une nef sur la mer, passant face à un cap ou promontoire où il y a une tour. Sur tout cela s'élève une croix d'Archevêque au pied de laquelle on peut voir les initiales I S (Juan de Salamanca). Dans un cercle, une légende en latin, aux extrémités inférieures, des feuilles et des fruits, et aux supérieures, deux branches de grenadier avec leurs fruits, comme faisant allusion à l'endroit où l'on aurait du graver et employer cette marque. A Séville, il utilisa une autre marque.

Les gravures qui illustrent les deux ouvrages peuvent être de Varela lui-même ou d'un quelconque artiste de son atelier. Sur les deux pages de titre, et occupant les trois quarts supérieurs de la page, les armes de l'Archevêque et, au-dessous, le titre en écriture gothique. Au verso de la page de titre, une gravure à pleine page représentant l'auteur présentant le livre à l'Archevêque. Tous deux sont faits à Grenade ainsi que l'écusson de l'imprimerie et celui des Rois Catholiques. A la fin de l'*Arte*, sur le f. 48, une autre xylographie provenant peut-être des Flandres, moins grossière que les précédentes, représente le roi David entouré d'une bordure renaissante en quatre morceaux.

L'*Arte* est imprimé en écriture gothique de deux tailles sur 31 lignes, avec des initiales décorées. Les f. 42 au 47 qui traitent de l'Ordinaire de la messe, sont à deux encres. Il commence par le prologue suivi du premier chapitre, «de las partes de la oración en lengua araviga» A la fin, la table des matières et l'image du roi David. Au chapitre 37, l'alphabet arabe en grands caractères. Ni le nom de l'auteur, ni celui de l'imprimeur pas plus que le lieu et la date de l'impression n'apparaissent. Il existe une édition postérieure qui commence, au chapitre premier, par «Del a b c aravigo» qui, dans cette première édition se trouve à la page 37. Toutes les deux sont extrêmement rares.

Le *Vocabulista* ou dictionnaire, également à caractères gothiques sur deux ou trois colonnes de 31 lignes, commence par un prologue que suit une «Regla y dotrina muy provechosa y necesaria para todos los que se quieren aprovechar deste *Vocabulista*». A la suite, le dictionnaire qui commence par les verbes. Initiales décorées, caractères arabes, colophon et écusson de l'imprimeur. A la fin, les Armes des Rois Catholiques.

Sur la première page de titre, ex-libris mss. «A Collegii Balearis Societatis Jesu... D. Raimundi de Veri». Reliure du XIXème siècle imitant la décoration renaissance signée par A. Ménard.

BIBLIOGRAPHIE

Arte Reg. Col. 3295. SALVA, 2189. GALLARDO, 87. NORTON, 348.—*Vocabulista*. Reg. Col. 3295. SALVA, 2191. GALLARDO, 89. NORTON, 349.—J. HAZAÑAS y LA RUA: *La imprenta en Sevilla*. Sevilla, 1945.—F.J. NORTON: *Printing in Spain 1501-1520*. Cambridge. University Press, 1966.—*Tesoros de España*, n.º 45.

32. JIMENEZ DE CISNEROS, FRANCISCO

Provisión de fray Francisco Ximénez de Cisneros para que la villa de Alcalá de Henares deje introducir vino y otros mantenimientos para el colegio de San Ildefonso.—Alcalá de Henares, 12 de octubre 1508.—[1] f.; 210 × 320 mm.—Papier.

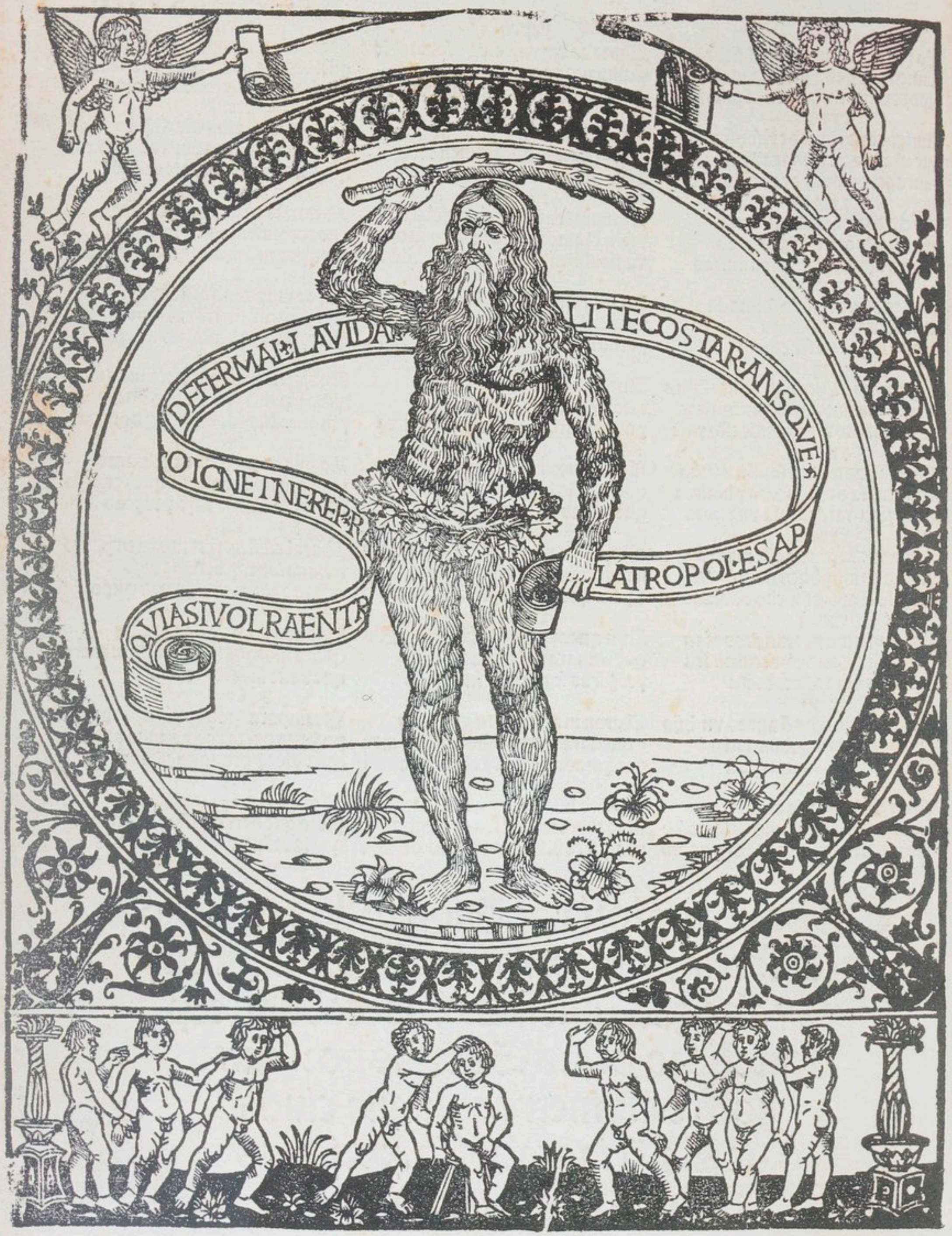
Mss. 20217[41]

AU pied de la *provisión*, la signature autographe du Cardinal Cisneros. Au verso de la feuille, un sceau en plaque apposé qui n'appartient pas au document; en appendice un transfert autorisé.

En 1508, l'Université d'Alcalá de Henares ouvrit ses portes. Le Cardinal Cisneros avait obtenu en 1499, une bulle de fondation d'Alexandre VI; il s'agissait là d'une Université conçue dans l'esprit rénovateur de la Renaissance, le tempérament humaniste du fondateur se reflète dans l'organisation des études où l'étude des langues savantes prime —cette intention se cristallise dans la fondation d'un collège trilingue et dans la publication de l'un des plus beaux livres de l'histoire de l'imprimerie, la *Biblia Políglota*— ainsi que dans la révision critique de la scolastique traditionnelle.

Le noyau principal de l'Université était le *Colegio Mayor de San Ildefonso*, installé dans l'édifice lui-même. Les Constitutions de 1512 prévoyaient la création d'autres 18 collèges qui complèteraient la structure universitaire; ce projet n'aboutit pas et seuls 7 collèges furent inaugurés pour 216 boursiers. On ne conserve que deux des constitutions portant la signature autographe de Cisneros (ms. 1085 et 674 de l'Archivo Histórico Nacional —section Universidades—). Les facultés au-

33. *Libro del juego de las suertes.*



BIBLIOTECA NACIONAL

torisées par la constitution étaient les suivantes: Arts et Philosophie, Théologie, Lettres, Canon et Médecine. Le modèle suivi par le Cardinal pour l'Université d'Alcalá fut celui de la prestigieuse Sorbonne de Paris. Parmi les facultés, celle de Théologie fut la plus favorisée, ses salles de classe étant les plus importantes du bâtiment principal —réalisé par l'architecte d'Alcalá, Pedro e'Gumiel et superbement reconstruit par Rodrigo Gil de Hontañon en 1543—, et ses élèves les plus brillants du Campus.

BIBLIOGRAPHIE

A. GOMEZ DE CASTRO: *De rebus gestis a Francisco Ximenio Cisnerio*, Compluti, 1569.—L. FERNANDEZ DE RETANA: *Cisneros y su siglo*, Madrid, 1929-30.—C. AJO Y SAINZ DE ZUÑIGA: *Historia de las Universidades Hispánicas*, Madrid, 1957-63.—V. DE LA FUENTE: *Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, Madrid. 1884-89.—H. RASHDALL: *The Universities of Europe y the Middle Age*, Oxford, 1936.—G. REYNIER: *La vie universitaire dans l'ancienne Espagne*, Paris, 1902.—A. DE LA TORRE: La Universidad de Alcalá. Datos para su historia, *Revista Eclesiástica*, 21, 1909.—*Tesoros de España*, n.° 86.

33. LIBRO DEL JUEGO DE LAS SUERTES

Agora de nueuo reconocido y emendado mudada la cuenta dalguarismo en cuenta llana porque mas facilmente entenderse pueda.—Valentia: [Juan Joffre], 1528.—XXXVIII [i.e. XXXVI] f. ill. (bois); in-fol.—Cote: A^8, B^{12}, $C\text{-}D^8$.—Colophon.—Ec. goth.—Feuilles imprimées recto-verso.—Ex-libris de Salvá sur les plats et à l'intérieur du Conde de Benahavis.—Reliure chagrin avec fers et tranches dorées.

R. 9015

PAGE de titre avec bordure à quatre pièces et titre à l'encre rouge avec initiale xylographique. Le *libro de las suertes* n'est qu'un jeu consistant à deviner au hasard les réponses à une série de questions fondamentales sur la vie. Dans la préface figurant au verso de la p. de t. le jeu est justifié comme un passe-temps possible supplémentaire pour lutter contre l'oisiveté, mère de tous les vices et on lui enlève de l'importance en affirmant que les solutions aux diverses questions ne sont que de simples *«burlas»* et «disparates». En fin de compte, affirme-t-elle, le bon catholique joue dans l'Evangile sa seule chance éternelle véritable suivant qu'il agisse bien ou mal.

Malgré tout, le livre fut inclus dans l'*Indice de libros prohibidos* de l'Inquisiteur Hernando de Valdés, en 1559, à un moment historique espagnol où la liberté hétérodoxe et humaniste de la première partie du siècle cède le pas à la ligne intransigeante de l'Espagne de la Contre Réforme.

Sur la f. 2, à la suite de la préface, on explique la façon d'utiliser le livre divisé en plusieurs parties: la première portant la roue de la Fortune au centre contient 20 questions; la seconde contient les rois; la troisième les signes; la quatrième les sphères et la dernière les Prophètes où se trouve la réponse finale.

La partie des rois commence au verso de la f. 2 et s'étend sur 5 pages. Il s'agit de gravures xylographiques représentant sur chacune des pages quatre rois assis et entourés d'une bordure. Chacun d'entre eux envoie chercher la chance à vingt signes. Ceux-ci (soleil, lune, étoile, scorpion, coeur, etc.) apparaissent gravés au centre de la page et, tout autour, six colonnes qui contiennent gravées sur bois, les 56 combinaisons possibles de trois dés. C'est alors qu'intervient la chance de celui qui cherche à deviner l'avenir. Il jettera trois dés et localisera sur la page du signe qui lui aura correspondu la combinaison égale à son tirage. Au-dessous figure une indication qui le conduit à la partie suivante, à l'une des 20 sphères et à une rivière. Les symboles des sphères (Soleil, Lune, Mercure, Saturne, Jupiter, Mars, etc.) sont gravés au centre. Il s'agit de gravures sur bois entourées par deux cercles concentriques où sont imprimés, dans 56 cases circulaires, les noms de diverses rivières. Après avoir cherché dans la sphère correspondante la rivière, celle-ci indique auquel des prophètes et des vers il faut se diriger. Cette dernière partie des prophètes comprend de la page 25 à la 28. Ces gravures sont au haut des pages, dans un encadrement et sont également xylographiques. Au-dessous sont imprimés et numérotés divers tercets qui donnent la réponse à la question initiale. Ici la pagination saute de la page 32 à la page 35. Au bas de la page 38 se trouve le colophon: «Fue sacado el presente libro de las suertes por Juan Joffre ẽ la metropolitana ciudad de Valẽcia. Acabose a XXXj días a Julio Año MDxxviij».

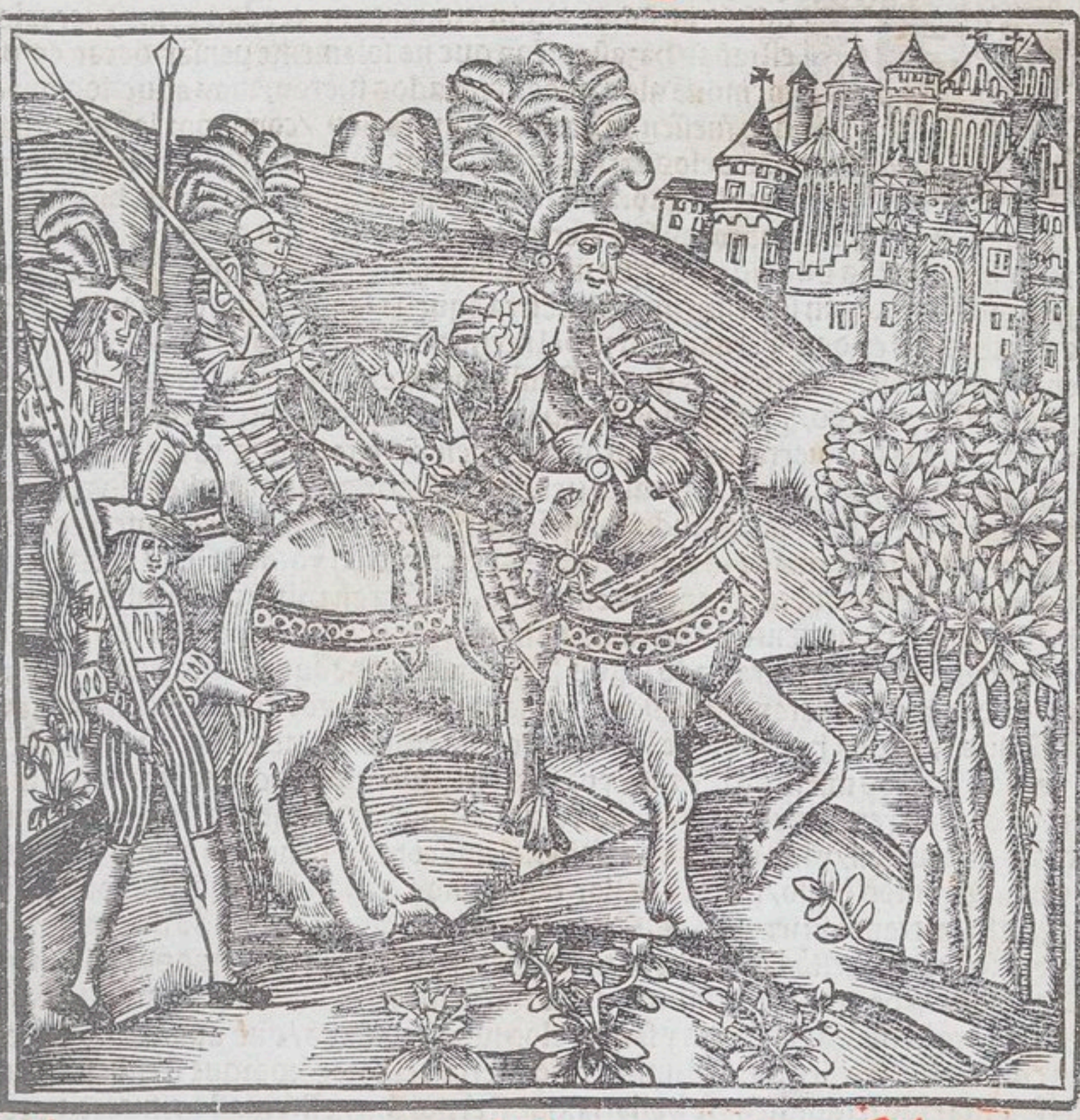
Au verso une gravure xylographique représentant un sauvage armé d'une massue, accompagnée d'un ruban portant une devise menaçante envers celui qui utiliserait le livre dans l'intention de nuire.

On connaît en langue castillane trois éditions de cet ouvrage, la première fut publiée à Milan en 1502. On n'en connaît aucun exemplaire mais on en a la référence grâce au minutieux *Registro de la Biblioteca Colombina*. La deuxième édition fut publiée à Valence en 1515, imprimée por Jorge Costilla. C'est à la troisième —Valence, Juan Jofre, 1528— qu'appartient le présent exemplaire. Il est dit sur la page de titre que l'on y corrige et change le compte du chiffre total pour que l'on puisse mieux le comprendre. En effet, l'édition précédente, de 1515, portait la numération des cases des sphères et des vers des prophètes en chiffres arabes, alors que dans celle de 1528 on revient à la numération en chiffres romains qui était la plus étendue et la plus usuelle au XVIIème siècle. Les chiffres arabes commencèrent à s'imposer au XVIIème siècle. On pourrait peut-être ajouter à ces éditions une autre,

33. *Libro del juego de las suertes.*

34. *Amadís de Gaula*. Los quatro libros...

Amadis de gaula.



Los quatro libros de Amadis de gaula nueuamente impressos y hystoriados en Seuilla.

Año de. M.D.xlvij.

de 1535, dont l'unique exemplaire est conservé, paraît-il, à la bibliothèque Nationale de Vienne.

Le *Libro del juego de las suertes* est attribué à Lorenzo Spirito, poète italien né à Pérouse vers 1430. L'édition originale du texte italien fut publiée à Vicence en 1473 sous le titre *«Delle sorti»*. Elle fut suivie par 11 autres éditions en italien, la dernière de 1553. Il y eut sept éditions publiées en français. Le véritable nom de Spirito était Gualteri, le surnom provenant, semble-t-il, de son vif tempérament. Il fut mis à l'amende et emprisonné pendant un an à cause d'un écrit dans lequel il satirisait les prédicateurs de la ville. Il écrivit plusieurs poésies qui jouirent d'un grand succès à l'époque et traduisit en vers les *Métamorphoses* d'Ovide.

L'imprimeur Juan Joffre, originaire de Briançon, travaille à Valence durant la première moitié du XVIème siècle. Les ouvrages qui sortent de son atelier à un moment où la gravure xylographique était à l'apogée mêlent dans les illustrations des éléments italiens, germaniques et d'autres plus locaux.

BIBLIOGRAPHIE

Libro del juego de las suertes. Valentia. 1528. Estudio preliminar de Javier Ruiz. Madrid, Miraguano (Libros de los Malos Tiempos).—PALAU, n.° 137873.—SALVA, n.° 2522.—VINDEL: Solaces Bibliográficos, págs. 55-69.—*Tesoros de España*, n.° 58.

34. AMADIS DE GAULA

Los ãtro libros de Amadis de gaula nuevamẽte impssos hystoriados ẽ Sevilla.—[Sevilla: por Juã croberger, 22 junio 1531].—CCXVII f.; in-fol. (29 cm.).—Cote: a-z^8, r^8, p^8, o^8, A-K^8, L^6, M^3.—Ec. goth.—Renseignements de publication pris sur le colophon.—Feuilles imprimées recto-verso.—Page de titre xylographiée.

R. 2936

L'EDITION de 1531 est l'un des beaux exemplaires en écriture gothique, sortis de l'atelier de Juan Cromberger, continuateur du travail de son pére, Jacobo, en qui il eut un excellent maître. Il travailla à Séville à partir de 1525. Son père obtint pour lui le privilège royal pour transporter l'imprimerie au Nouveau-Monde. Il semble que Juan Pablos sortit de chez lui avec les premières casses de caractères typographiques qui servirent à l'impression du *Manuel de Adultos*, en 1540 à Mexico.

L'extraordinaire vision commerciale des Cromberger —qui étaient aussi libraires— fit qu'ils imprimèrent une quantité d'ouvrages de grande diffusion, entre autres, les romans de chevalerie. Cet esprit commercial ne nuisit pas à l'excellente qualité de leur travail.

La page de titre, au frontispice xylographique, représente le héros armé à cheval, qui illustre la plupart des romans de chevalerie, avec le titre en rouge dans la partie supérieure et inférieure de la planche. Il y a des vignettes en taille d'épargne, à tous les chapitres, et une grande vignette, copie fidèle de celle de l'édition de 1519, au début du quatrième chapitre. Salvá, citant Brunet, considère qu'il s'agit d'une édition très rare.

L'Amadis est probablement le plus important des romans de chevalerie espagnols et sans doute, le plus populaire, point de départ de nombreuses suites et imitations postérieures. Ses origines, de même que l'identité de l'auteur, sont très obscures. Le première édition connue est celle de 1508, imprimée à Saragosse et signée par Garcí Rodriguez de Montalvo, mais cette version en langue vulgaire fut sans doute écrite en 1492, date postérieure à la première édition du Tirant lo Blanc, imprimé à Valence en 1490. Il existe des références claires de l'Amadis, bien avant cette date, dans la littérature castillane et portugaise; c'est pourquoi l'on pense qu'il existait une première édition antérieure à 1325. Portugais, espagnols et français ont revendiqué la paternité de l'oeuvre. On a soutenu la théorie, aujourd'hui délaissée, que l'auteur d'Amadis fut un portugais, nommé Vasco de Lobeira, né à Porto, et armé chevalier par Jean Ier peu avant la bataille d'Aljubarrota. Ce qui pourrait étayer les arguments en faveur de Vasco de Lobeira, c'est que, dès 1385, il existait une histoire d'Amadis et les références de Juan García de Castrojeriz en 1350, de Pero Ferrus dans le *Cancionero de Baena*, du chancelier Ayala dans son *Reinado de Palacio*, de Fernán Pérez de Guzmán et autres, démontrent qu'elle était déjà connue au début du XIVème siècle. Montalvo lui-même, dans le texte, fait allusion à Alphonse IV de Portugal, en tant que connaisseur de l'ouvrage.

L'intervention de Montalvo, dont personne ne doute aujourd'hui, n'est pas nette dans la version que nous connaissons. Mais ce qui est certain, c'est qu'il ne se limita pas à copier et à transmettre les versions précédentes, mais qu'il prit part (Rodríguez Moñino affirme qu'il n'amplifia pas l'oeuvre, mais, bien au contraire, qu'il la réduisit d'un tiers au moins), à la création d'une version originale qui est le modèle et l'origine des versions suivantes.

Montalvo (qui apparaît dans les éditions suivant celle de 1512, comme Garcí Ortoñez de Montalvo, et, parfois, comme Garcí Gutiérrez de Montalvo), vécut à Medina del Campo, dont il fut «regidor» et, dans la préface de l'ouvrage, affirme que parmi les quatre livres dont se composait l'Amadis primitif, il corrigea et modernisa les trois premiers, recopia et corrigea le quatrième et ajouta le cinquième: les «Sergas de Esplandián» qui relate les aventures du fils d'Amadis. Il nous parle de la «corrección de originales escritos por diferentes y malos escritores».

L'originalité de l'Amadis consiste en ceci qu'il introduisit la poésie dans les réctis héroïques. Le côté épique du héros invincible, chevaleresque et noble, se trouve dans cette oeuvre empreinte d'idéalisme qui transforme les concepts de l'amour et de l'honneur de multiples générations. En combinant des éléments d'origine celte ou française (sans Tristan et sans Lancelot, Amadis n'existerait pas), il crée un nouveau type de romans. Il crée également un nouveau chevalier, qui conserve la grandiloquence théâtrale de l'ancienne chevalerie, ses normes et formalités, mais qui transforme et annoblit son esprit.

Il se peut que l'essentiel soit cette nouvelle conception de l'amour qui détermine une nouvelle morale, par rapport à la passion des légendes celtiques. L'amour y apparaît comme une adoration: on idéalise la bien-aimée, centre d'un nouvel ordre social. Amadis et Oriane sont, en sus d'amants parfaits, le parfait chevalier et la dame parfaite. Ils sont devenus un des grands couples d'amoureux légendaires.

Le langage en est simple et prolixe à la fois, et malgré la profusion d'aventures et de personnages, le récit de combats innombrables, l'apparition de géants, de monstres, et d'éléments magiques, l'unité organique du livre et l'habilité avec laquelle ces éléments sont combinés, sont en tous points admirables ainsi que le signale Menéndez Pelayo.

L'extraordinaire popularité atteinte par l'Amadis, en son temps, est attestée par la parution de quelques trente éditions et échos d'éditions, entre 1508 et 1587.

La série d'Amadis a sa descendance: *Esplandián*, *Lisuarte de Grecia*, *Amadís de Grecia*, *Florisel de Niquea* et *Rogel de Grecia*, sont les descendants du héros.

BIBLIOGRAPHIE

PALAU, I, 10448.—Salvá 1507.—Heredia 2449.—J. M. BLECUA: Poetas españoles del siglo XV, en *Historia General de las literaturas hispánicas*.— N. ALONSO CORTES: Montalvo, el del Amadís, en *Revue Hispanique*.—P. DE GAYANGOS: *Libros de caballerías, con un discurso preliminar y un catálogo razonado*, Madrid, 1857.—R. FOULCHE DELBOSC: La plus ancienne mention d'Amadis, en *Revue Hispanique*, XV, 1906.—M. MENENDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela*, Madrid, 1925.—H. THOMAS: *Spanish and portuguese romances o Chivalry*, Cambridge, 1920.—*Tesoros de España*, n.° 76.

¶ Enquiridio / o manual del cauallero Christiano / compuesto primero en latin por el Ecelente y famoso varon. D. Erasmo Roterodamo / Dotor en sacra Theologia del Consejo de su Majestad. Traduzido de alli en Castellano: y despues visto y aprouado por el muy Illustre y reuerendissimo señor don Alonso mãrrique Arçobispo de Seuilla Inquisidor general enestos reynos: y por los señores del consejo de su Majestad dela sancta Inquisicion. Dirigido a su muy Illustre y reuerẽdissima Señoria: y Impresso por su mandado Enla insigne Uniuersidad de Alcala de Henares En casa de Miguel de Eguia.

¶ Con Preuilegio ¶ Imperial.

BIBLIOTECA NACIONAL

Diego Lopez Rayron

35. ERASMUS, DESIDERIUS

Enquiridio o manual del cauallero christiano / compuesto primero en latin por ... Erasmo Roterdamo; traduzido de allí en castellano y aprovado por ... Alonso Manrrique, Arçobispo de Sevilla...—Impresso en la Universidad de Alcalá de Henares: en casa de Miguel de Eguía, [1533?].—[8], CXXXVI f.; 8.° (20 cm.).—Cote: + ^{8}, a-r^{8}.—Page de trire bordure xylographique, au verso écusson xyl. d'armes épiscopales inclus dans une bordure architecturale portant le chapeau de cardinal et l'emblème de la IHS.—Initiales décorées.—Ecriture gothique.

R. 5079

L'EDITION de l'*Enquiridion* d'Alcalá est la traduction espagnole de l'oeuvre d'Erasme, publiée pour la première fois, en latin, à Louvain, le 25 Juin 1515. Miguel de Eguía publia pour la première fois cette traduction en 1526 et ensuite en 1527. Elle parut l'année suivante à Valence et à Saragosse augmentée des *Coloquios*.

Lorsqu'Erasme publia son ouvrage, il avait presque quarante ans dont il avait consacré dix-sept à une vie cléricale ou monastique qui s'était révélée pour lui une expérience négative comme il en avait été pour sa carrière théologique en Sorbonne. Sa rencontre, en Angleterre, avec John Colet, fervent diffuseur des Epîtres de Saint-Paul, déclencha chez lui une crise religieuse dont l'*Enquiridion* est le premier et le plus sensible témoignage.

Il considérait lui-même cet ouvrage comme l'un des plus importants, et les 150 éditions connues, la plupart du XVIème siècle, soit en latin, soit en d'autres langues, sont la preuve de cet immense succès. Il avait choisi un style populaire et intime, plutôt qu'érudit et doctoral, qui répondait au besoin du moment de mettre en pratique les préceptes évangéliques; son opposition au pharisaïsme, l'arrogante vanité de la scolastique et le formulisme monastique «qui n'est pas de la piété» sont des problèmes très actuels au moment du débat provoqué par Luther et les indulgences.

Le traducteur fut Alonso Fernández de Madrid, Chanoine de la Cathédrale de Palencia, plus connu sous le nom de «l'Archidiacre de l'Alcor» en raison du titre de sa charge dans ledit Chapitre, qui transcrivit le texte en un espagnol admirable «pouvant concurrencer le latin» selon Juan de Valdés et que d'aucuns trouvèrent plus élégant que l'original.

Dans la préface-dédicace à l'Inquisiteur Général Manrique, que ce dernier accepta (de même que la publication de l'ouvrage) grâce aux bons offices de son secrétaire Luis Coronel, théologue érasmien, l'Archidiacre suggère qu'il serait convenable que les non-initiés au latin, qu'ils soient hommes ou femmes, puissent lire en langue romane «la christiana philosophia» Il fait ainsi siennes les idées les plus audacieuses du *Paraclesis* d'Erasme et comble l'oeuvre d'éloges, tout en rappelant qu'elle a déjà été plusieurs fois imprimée en maints pays d'Europe.

La traduction à l'espagnol a contribué à la grande influence des idées d'Erasme en Espagne. Auparavant, elles n'étaient connues que du clergé et des érudits, mais, à partir de 1526, Erasme commença a être considéré comme «le seul ayant su restituer la parole divine dans des textes très appropriés à la consolation et au repos des âmes pieuses» et fut vénéré comme l'interprète du christianisme le plus essentiel et intime. Eguía connut grâce à cette publication, un succès populaire sans précédent dans l'histoire de l'imprimerie en Espagne.

Il s'agit d'un manuel de christianisme intime ainsi que d'une admirable anthologie commentée des textes fondamentaux de Saint-Paul et aussi des textes évangéliques qui s'acharnent sur le pharisaïsme.

La Contre-Réforme et la persécution dont l'érasmisme fut l'objet par l'Inquisition, fit de l'*Enquiridion* au milieu du siècle, une lecture de minorités. En 1599, il figure à l'Index de l'Inquisiteur Général Valdés, publié à Valladolid, ainsi que presque toutes les oeuvres d'Erasme. En dépit de l'interdiction, et peut-être à cause d'elle, l'oeuvre d'Erasme a exercé une énorme influence sur la révolution de la conscience religieuse créatrice de l'ambiance où allait fleurir le mysticisme.

Sainte-Thérèse, Saint-Jean-de-la-Croix, Fray Luis de León et même Ignace de Loyola connurent son oeuvre et en furent diversement influencés.

L'exemplaire exposé fut imprimé par Miguel d'Eguía gendre et successeur d'Arnao Guillen de Brocar, établi à Alcalá vers 1524, lequel devait être persécuté quelques années plus tard, en raison de ses idées religieuses. Les théologiens d'Alcalá de Henares admirateurs d'Erasme dirigèrent leurs efforts éditoriaux vers la diffusion de l'érasmisme. En 1525, il fit imprimer l'*Enquiridion* en latin et publia ensuite d'autres ouvrages d'Erasme, dédiés à l'Archevêque Fonseca, arrivé à Alcalá en provenance de Tolède, à cette époque.

Cet exemplaire fut sans doute imprimé avant 1534. Dans son exhortation au lecteur, le traducteur dit qu'Erasme avait écrit cet ouvrage «il y a vingt-cinq ans», et Fonseca, protecteur de ces éditions, mourut en 1535.

Il s'agit d'un petit traité in octavo, en caractères gothiques, imprimé en suivant avec peu de marges et des initiales ornées. La page de titre est encadrée par une belle bordure Renaissance et porte au verso un écusson aux armes épiscopales encadré par une bordure architecturale surmontée dans la partie supérieure du chapeau de cardinal et de l'emblème IHS dans l'inférieure.

Une «exhortation au lecteur au nom de l'interprète» suit le prologue-dédicace dirigé à l'Archevêque Manrique puis, la division du livre et la table des matières et, enfin, le prologue de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Ediciones: *El Enquiridion o manual del caballero cristiano*. Edición de Dámaso Alonso. Prólogo de Marcel Bataillon. Madrid C.S.I.C., 1971.—J. C. GARCIA LOPEZ: *Ensayo de una tipografía complutense*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1889.—*Tesoros de España*, n.° 88.

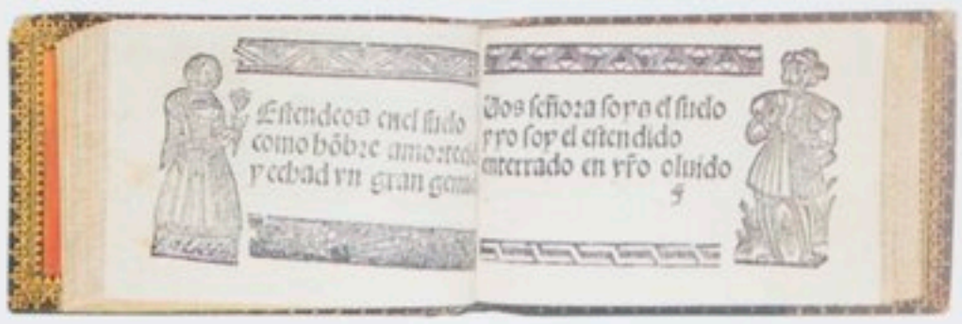
36. MILAN, LUIS

Libro de motes de damas y caballeros intitulado el juego de mãdar / Cõmpuesto por don Luys de Milan, dirigido a las damas.—[Impressa... en... Valẽcia: por Francisco Diaz Romano, 28 octubre 1535].—[204] p., [4] pl.: ill.; 7,5 cm. oblong.—Cote: A-N^{8}.—Ec. goth.—Colophon.—Reliure peau avec petits fers dorés.

R. 7271

C'EST le dernier exemplaire que l'on conserve de l'édition princeps de cet ouvrage, peut-être à cause de son but ludique et divertissant puisqu'il s'agit d'un livre de jeux courtisans.

Il lui manque 2 f. La page de titre est encadrée par des bordures et il y a, à la suite, une page gravée sur bois qui représente 3 dames de la cour. La préface comprend 13 p. de texte à 11 lignes en caractères



36. *Milán, Luis*. Libro de motes de damas y caballeros intitulado juego de mãdar.

Libro de motes de damas y caualleros: Intitulado el juego de mãdar. Cõpuesto por don Luys Milan. Dirigido alas damas.

36. *Milán, Luis.* Libro de motes de damas y caballeros intitulado juego de mãdar.

gothiques qui sont utilisés tout au long du texte, elle est divisée en deux parties: la première est la dédicace que l'auteur fait aux dames auxquelles il adresse plusieurs louanges qu'il développe tout du long: «Estrellas relumbrantes, gloria de los caballeros, espejo de gala, etc. Dans la seconde partie, l'auteur explique la façon de jouer: le chevalier tenant dans ses mains le livre fermé demandera à une dame de l'ouvrir. La page ouverte on trouvera des gravures opposées et, à côté de chacun d'eux, 3 ou 4 lignes de texte, les surnoms. Celui qui se trouvera près de la dame est celui qu'elle lira au chevalier et c'est ce qu'il lui commandera de faire. A son tour, le chevalier lira le surnom auquel devra répondre la dame avant d'obéir à ses ordres. S'il se refuse à le faire il sera puni par les dames, devra donner le gage qu'elles désigneront et sera mis ensuite dehors. Le jeu se répète avec plusieurs chevaliers et dames jusqu'à ce que ces dernières décident d'y mettre fin.

Les pages restantes, jusqu'a la fin du texte, sont des gravures xylographiques encadrées de bordures géométriques et à rinceaux, représentant des dames et des chevaliers: il y a quelque huit modèles de chacun d'eux qui se répètent et alternent au long de l'ouvrage. Au centre de la page se trouvent les lignes du texte, à savoir les surnoms mis en vers, d'une métrique primitive et variée (*redondillas, quintillas,* etc.).

Le colophon figure à la dernière page. La reliure de cet exemplaire est signée Grimaud.

En tant que livre de jeux de cour, l'ouvrage fait allusion —renseignement du plus haut intérêt à d'autres jeux pratiqués à la cour de l'époque tels que «el abejón», la «esgrima», et le «pasagonzalo»

Le livre de Luis Milán s'utilise à la cour de la vice-reine de Valence doña Germaine de Foix, mariée auparavant au roi Ferdinand le Catholique, puis au Marquis de Brandenbourg et enfin au duc de Calabre, don Ferdinand d'Aragon. De 1526 à 1536 la cour de Valence connaît son apogée et reçoit les influences des cours italiennes renaissantes. Elle devient un foyer de culture et de raffinement social, riche en fêtes courtisanes où l'on cultive la musique, les représentations de farces et la poésie. Milán peut être considéré comme le prototype du courtisan cultivé et polyfacétique. En tant que musicien il publie en 1536, à Valence, le *Libro de música de vihuela de mano intitulado el Maestro* qui est le premier *tratado* pour cet instrument d'une longue série apparue en Espagne au cours du XVIème siècle.

Il avait publié, un an auparavant, son *Libro de motes,* celui qui est exposé, qui pourrait être classé dans les courants de la musique lyrique traditionnelle régnant pendant le XVIème siècle et où subsistent les moules traditionnels de l'amour courtois des *Cancioneros* espagnols du XVème siècle. Cela était dû peut-être, pour ce qui en est de la métrique au caractère de divertissement, d'habileté et de rapidité de versification que l'ambiance courtisane imposait à ses poètes. L'ouvrage fut réimprimé à nouveau à Madrid par Aribau et Cie en 1874 avec le texte de *El Cortesano*. Une édition facsimilé fut faite en 1951.

C'est en 1561 qu'apparaît son troisième ouvrage: *El cortesano* où il nous décrit les joutes poétiques, soirées, tournois et fêtes de la cour valencienne. Ecrit en prose et en vers, l'ouvrage comporte à la fin deux farces pouvant être jouées, dans lesquelles certains personnages dialoguent en castillan et en valencien.

37. *Milán, Luis.* Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro.

BIBLIOGRAPHIE

GALLARDO v.iii. pág. 806.—L. MILAN: *El Maestro.* Edited, translated and transcribed by Charles Jacobs. University Park, etc. The Pennssylvania State University Press, 1971, 319 pág.—PALAU 169131.—SALVA: V.II. n.° 2528.—*Tesoros de España,* n.° 59.

37. MILAN, LUIS

Libro de música de vihuela de mano, intitulado El maestro... / compuesto por don Luys Milan...—[Valencia: por Francisco Díaz Romano], 1535 (4 diciembre 1536).—II-VI, [95] f.: ill.; in-fol.—Cote: A^{2-6}, B^{6}, $C-D^{6}$, E^{2-6}, $F-G^{6}$, H^{8}, $I-P^{6}$, Q^{4}, R^{6}.—Colophon.—Feuilles imprimées recto-verso.—Ec. goth.—Sceau de la Biblioteca Rel.—Real. holl.

R. 9281

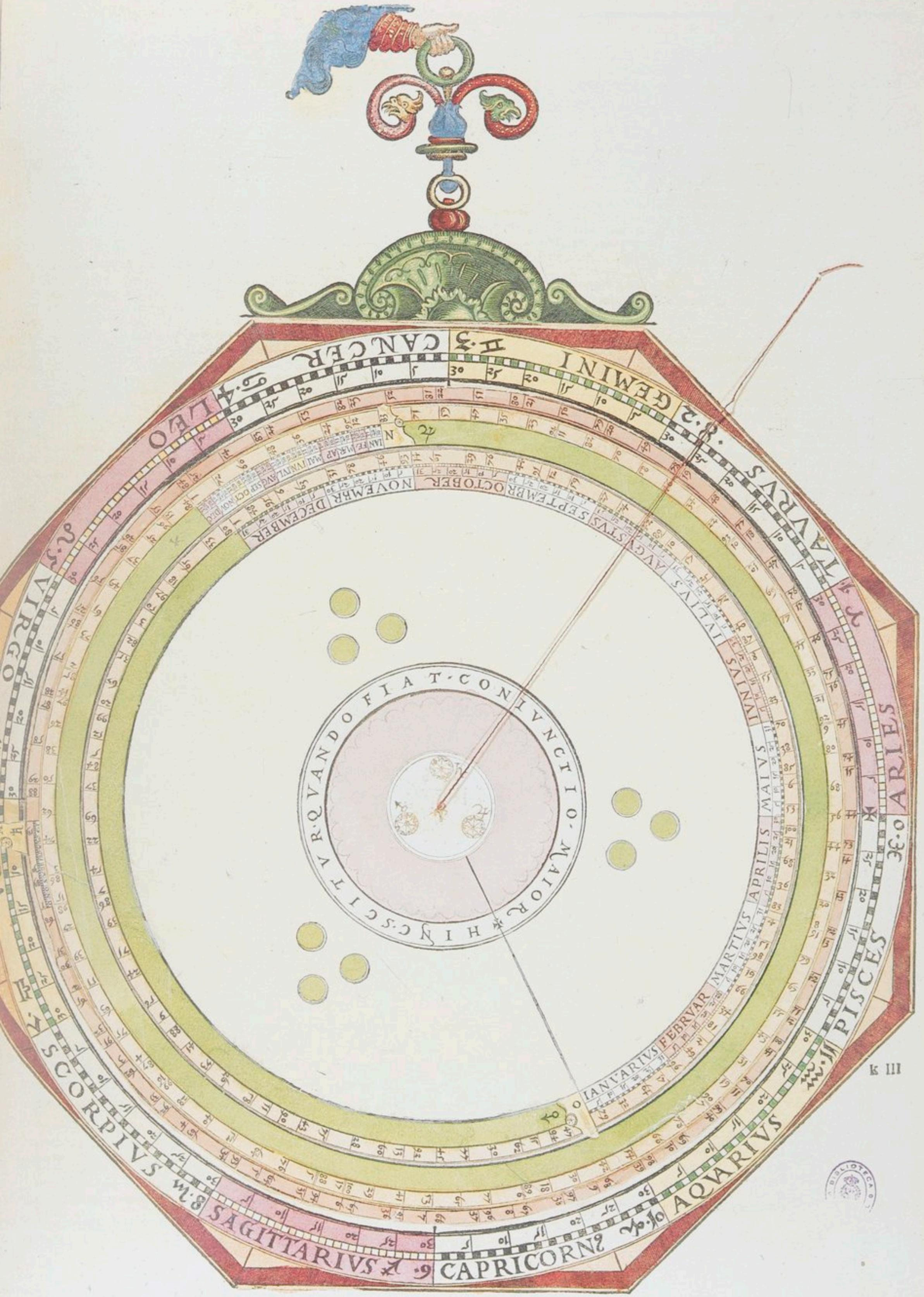
L'OUVRAGE débute à la page 2 par une page de titre à deux encres entourée d'une bordure en quatre pièces. Cet exemplaire, comme tous ceux précités dans les répertoires, commence là ce qui permettrait de supposer à d'aucuns que la première page aurait été une fausse page de titre, et à d'autres, comme Gallardo, que ladite page aurait pu porter le portrait de l'auteur.

Au verso, une gravure xylographique qui représente une figure d'un roi assis avec la légende «inuictissimus rex lusitanorum», et au bas de la page un écusson. L'oeuvre est dédiée au roi Jean II de Portugal; le prologue, avec une initiale xylographique commence par la dédicace, suivie d'une déclaration de l'auteur qu'il a fini son traité et qu'il s'agit là d'une méthode apprenant à un débutant à jouer de l'instrument. Il établit les règles fondamentales pour que la «vihuela» soit bien accordée, la façon de lui donner se véritable tonalité, de l'encorder avec de bonnes cordes et de l'accorder grâce aux positions du chant. Sur le recto de la p. 4 une gravure xylographique représentant une «vihuela» apparaît dans le texte et servant à accorder l'instrument; plusieurs façons correctes d'y arriver sont exposées et ensuite les règles de base indispensables à tout débutant.

Sur la p. 6 se trouve la structure d'*El Maestro:* divisé en deux livres, le premier comprend huit cahiers. Le premier cahier porte les règles et instructions d'utilisation du livre. Le second et le troisième contiennent de la musique facile pour que l'élève puisse placer ses mains. Le quatrième et le cinquième s'enrichissent de roulements répétitifs pour faire travailler les mains et les doigts. Le sixième et le septième contiennent de la musique à laquelle sont incorporées quelques difficultés supplémentaires et qui exigent déjà une aisance des mains et des doigts. Le dernier contient de la musique pour chanter et jouer en espagnol et en portugais.

Au verso de la cote B apparaissent, entre celles qui figurent dans le texte, les premières partitions musicales des «fantaisies». Milán utilise le mot fantaisie comme un mot indiquant le genre; il l'utilise pour in-

38. *Apianus, Petrus.* Astronomicum Caesareum.


CANCER
GEMINI
TAVRVS
ARIES
PISCES
AQVARIVS
CAPRICORNVS
SAGITTARIVS
SCORPIVS
LIBRA
VIRGO
LEO
IANVARIVS
FEBRVARIVS
MARTIVS
APRILIS
MAIVS
IVNIVS
IVLIVS
AVGVSTVS
SEPTEMBR
OCTOBER
NOVEMBR
DECEMBER
HIC SCITVR QVANDO FIAT CONIVNCTIO MAIOR

diquer la musique d'un solo instrumental. Au verso de la page cote B 3 se trouvent six d'entre elles dont Milán dit qu'elles ressemblent par leur allure et leur arrangement aux «pavanes» interprétées en Italie et que c'est la raison pour laquelle il les nomme ainsi. Quatre des pavanes ont été composées par lui et les deux autres, italiennes à l'origine, ont été arrangées par lui.

La musique pour jouer et chanter du dernier cahier comprend des *villancicos*, quelques uns d'entre eux portugais, et le reste sont des *romances* et des sonnets. Deux encres sont utilisées pour la notation, la rouge étant réservée à la voix.

La second livre commence par une explication de l'auteur au sujet des difficultés plus grandes que présentent les pièces qui y sont comprises. Il contient des fantaisies auxquelles s'ajoutent, à partir de la page à cote Q^2, des *villancicos* espagnols et portugais que suivent des *romances* et quelques sonnets italiens. Tout comme dans le premier livre, deux encres sont utilisées pour la notation dans les compositions écrites pour être chantée avec accompagnement de vihuela. Cette partie s'achève par la «Intelligencia y declaración de los tonos que en la música de canto figurado se usan» (verso de R^5 et recto de R^6); à la fin de la page se trouve le colophon et au verso la correction des erreurs d'imprimerie, réalisée par l'auteur.

La vihuela est un instrument musical qui connaît son apogée au cours du XVIème siècle. Elle devient, à cette époque, l'instrument par excellence des cercles de la cour espagnole ainsi qu'il en fut pour le luth dans d'autres pays. Tout au long de ce siècle, une série de traités surgissent en Espagne dont le premier est celui de Luis Milán qui a servi de modèle à bien des traités postérieurs.

Milán est né à Játiva ou à Valence vers 1500. Descendant d'une famille noble il reçoit une excellente éducation dont l'apprentissage de la musique qui était l'élément indispensable à la formation de tout aristocrate et courtisan. Il habite à Valence pendant la plus grande partie de sa vie, dans l'ambiance cultivée et raffinée de la cour des vice-rois Doña Germaine de Foix et du duc de Calabre. En 1536 il publie *El Maestro* dédié à Jean III, Roy de Portugal. Ce dernier lui accorde une rente de 700 «cruzados». La vice-reine étant décédée en 1536 on suppose que Milán a probablement résidé quelques années au Portugal. Il mourut vers 1560.

BIBLIOGRAPHIE

L. MILAN: *Libro de motes de damas y caballeros*, Valencia, 1535. Edición facsímil. Con un estudio de Justo García Morales, Barcelona, Torculum. 1951.—PALAU. N.° 169129.—*Tesoros de España*, n.° 60.

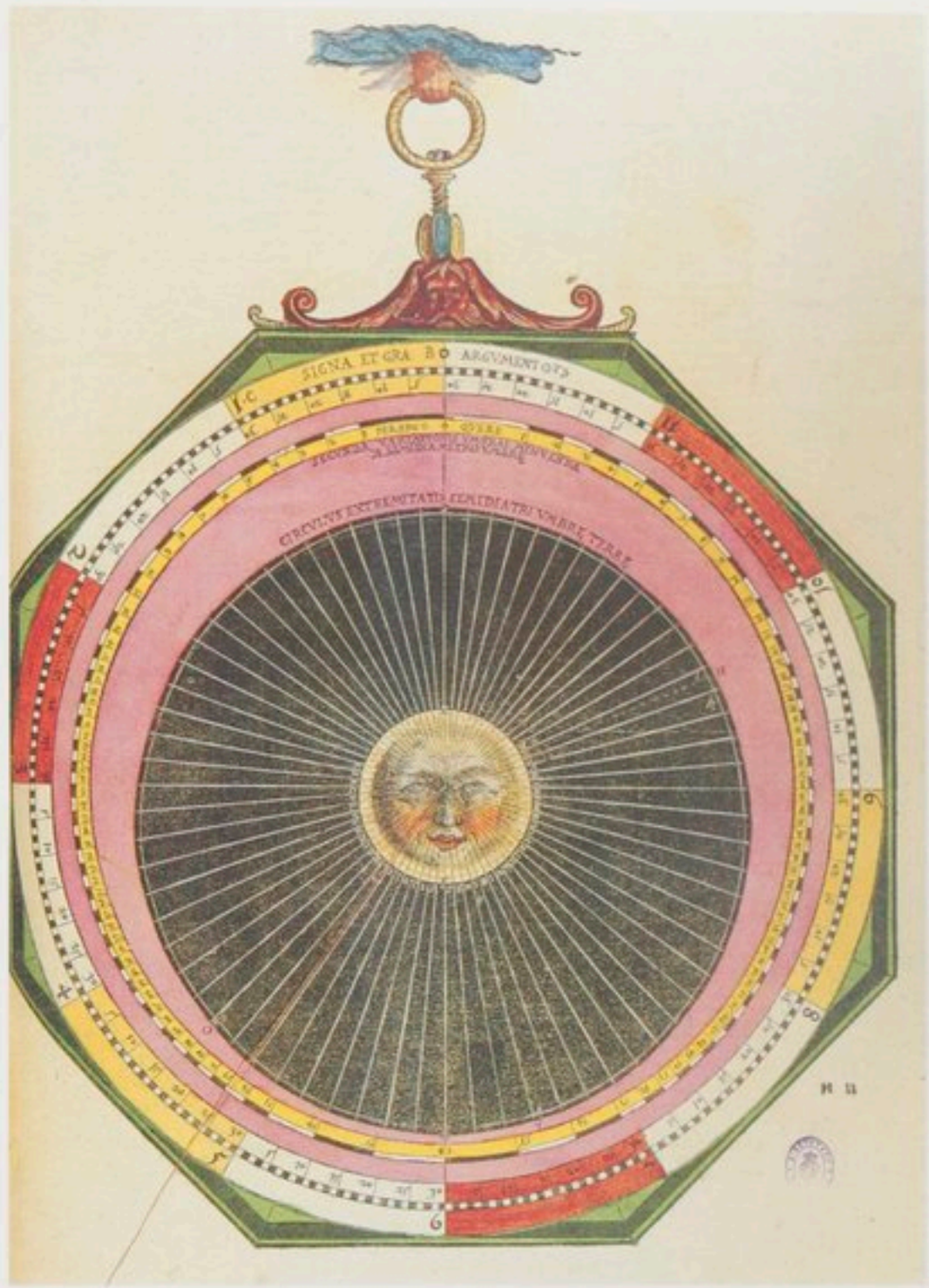
38. APIANUS, PETRUS

Astronomicum Caesareum.—Ingolstadii: [P. Apianus], 1540.—[82] f.: ill.; in-fol.—Cote: A-N^6, O^6.—Romaine sur deux colonnes.—Xylographies enluminées.—Capitales ornées.—Colophon.—Ecu typographique.—Sceau de la Biblioteca Real.—Reliure peau et petits fers.

R. 1608

LA littérature scientifique devient dans *l'Astronomicum Caesareum*, un motif de luxe et de beauté pour réussir une des impressions les plus éblouissantes du XVIème siècle. La recherche, la typographie et l'illustration se conjuguèrent por créer un livre parfait.

Deux tirages de ce livre furent réalisés, l'un de luxe —destiné à des copies de présentation— l'autre simple. Bien que les deux tirages aient été enluminés à la main, dans l'atelier d'Apian, les différences entre l'un et l'autre sont considérables. La Biblioteca Nacional de Madrid



38. *Apianus, Petrus*. Astronomicum Caesareum.

possède un exemplaire de chacun d'eux. La copie exposée appartient à l'édition de luxe.

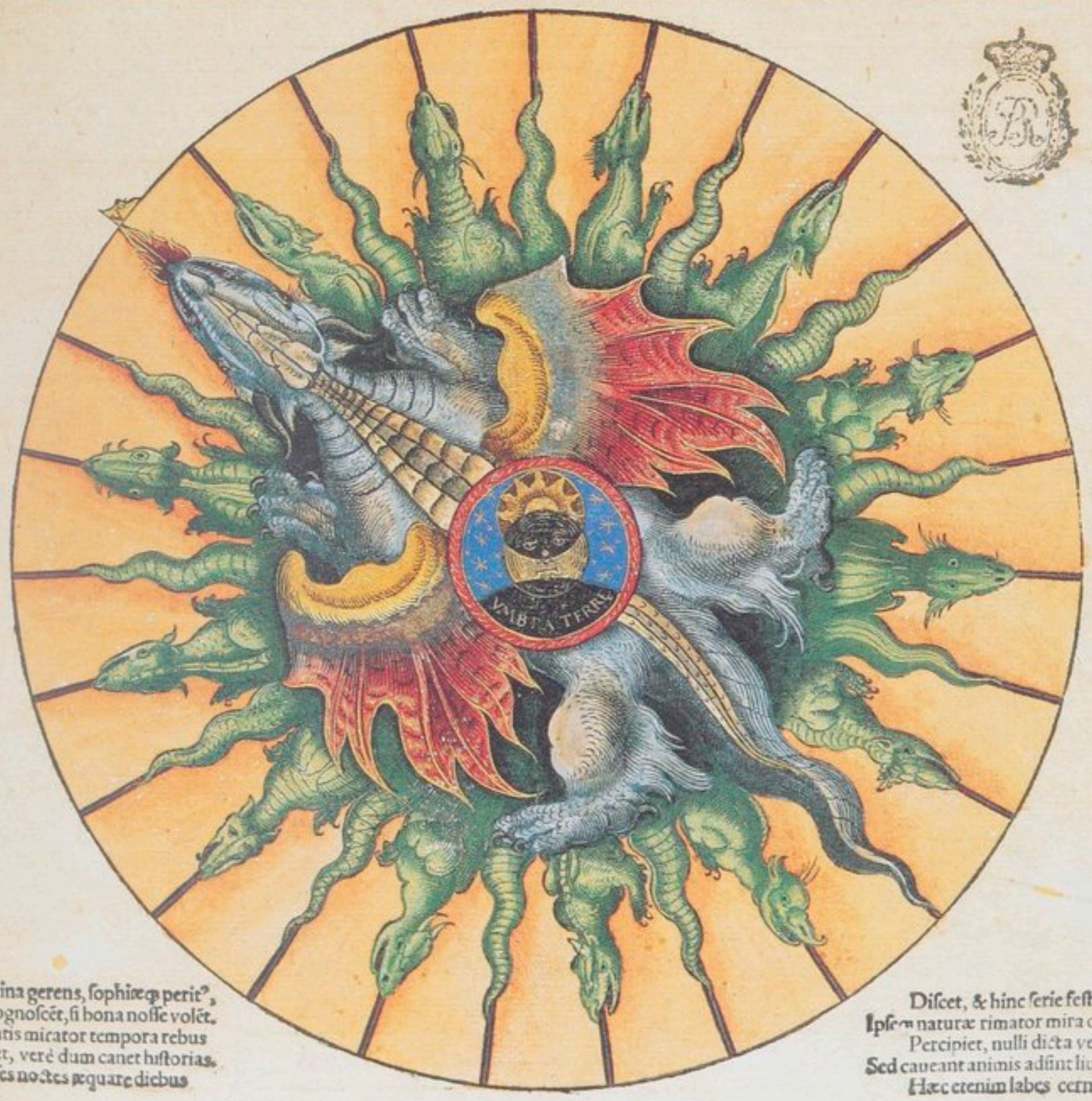
Déjà la page de titre combine le texte et l'illustration en un jeu de formes et de couleurs, plein d'imagination. Le titre de l'ouvrage, en caractères gothiques calligraphiques de grande taille, est inscrit dans une bordure rectangulaire. La décoration de la bordure est maniériste: quatre amours couplés, chevauchant des dauphins, supportent au centre des parties supérieure et inférieure, les symboles du César (l'Aigle Impérial et la Couronne), volutes et guirlandes s'entrelacent, comblant les vides; deux médaillons de chaque côté du cartouche du titre —le cosmos à gauche et un petit paysage allemand, à droite— la complètent. Au-dessous, inscrit dans un cercle, un dragon ailé écrase les têtes de treize lézards disposés en rayons. Au pied de la circonférence, à droite et à gauche, des inscriptions latines. La conjugaison des deux grandes formes —le rectangle et le cercle— et des couleurs —bleu, or et noir pour le rectangle, vert et saumon pour le cercle— ont une saisissante force visuelle.

La dédicace à Charles-Quint est au verso de la page de titre. La base du texte est formée par deux grands écus: ceux d'Espagne et d'Allemagne. Les dédicaces aux césars Charles et Ferdinand d'Autriche suivent sur le feuillet 2. Sur le 3ème, l'épître au lecteur, avec une gracieuse combinaison typographique: la colonne de gauche est disposée en cul-de-lampe à lignes perdues tandis que celle de droite se soutient entre des marges serrées.

La table des matières, avec la liste correspondante d'épigraphes et d'énoncés, débute au recto du f.3 —colonne de droite— et se poursuit jusqu'au recto du f.4. Une dernière explication au lecteur figure au verso de ce même feuillet.

Le texte commence au recto du 5ème feuillet. Disposé sur deux colonnes, il s'agit, du point de vue typographique, d'un livre remarquable. Il porte des en-têtes avec le titre scindé afin de le faire coïncider avec chaque colonne. Les notes en marge sont également en caractères

Astronomicum Cæsareum.

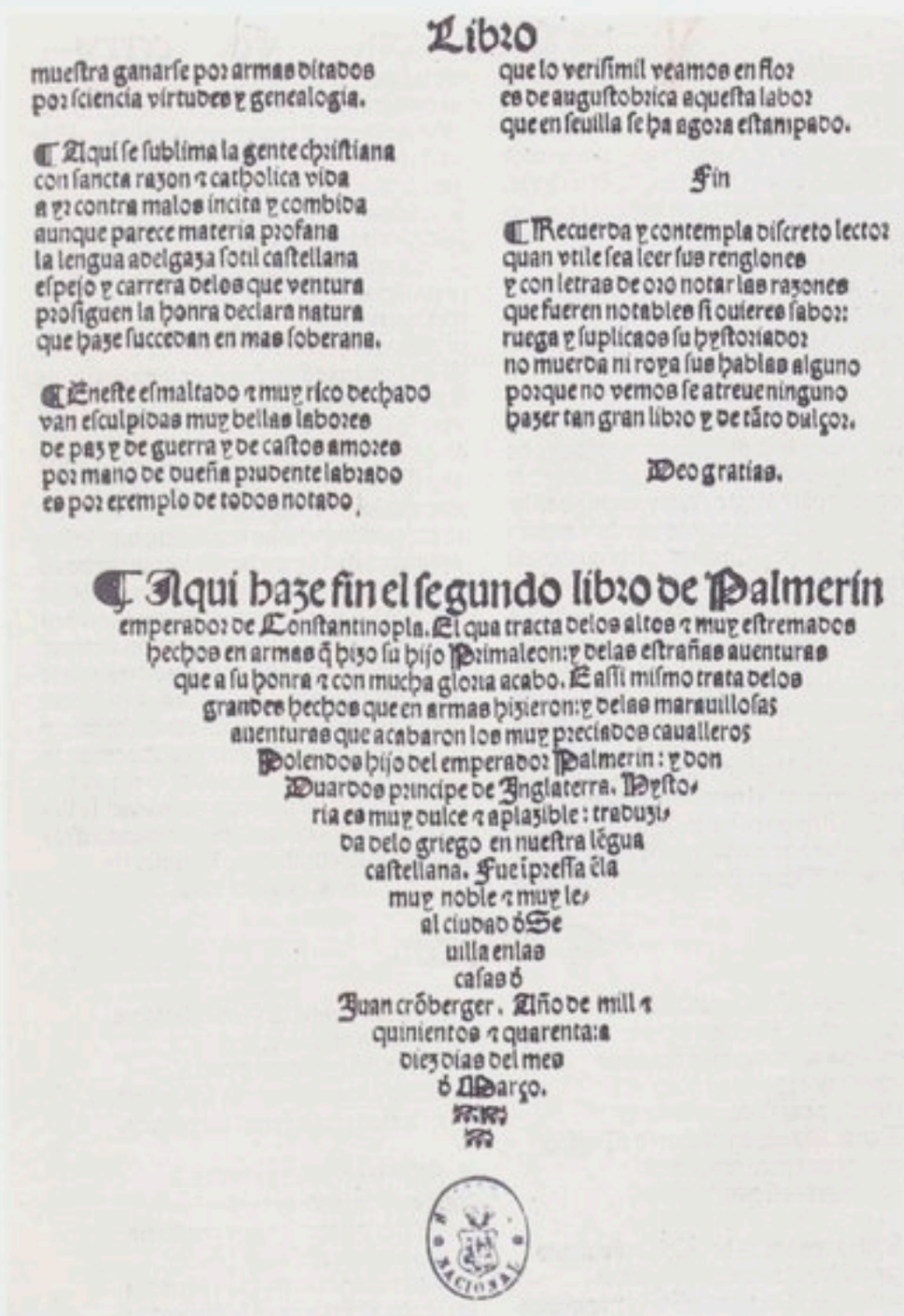


Historicus, diuina gerens, sophiæq; perit',
Hic sua cognoscēt, si bona nosse volēt.
Namq; vetustatis micator tempora rebus
Distribuet, verē dum canet historias.
Iple sacri præses noctes æquare diebus

Discet, & hinc serie festa locare sua,
Ipseq; naturæ rimator mira cometæ
Percipiet, nulli dicta vel acta prius,
Sed caueant animis adsint liuore perustis,
Hæc etenim labes cernere vera negat.

romains. L'imprimeur se permet tout au long de l'ouvrage, des jeux optiques avec la disposition du texte, qui contribuent à renforcer sa très riche décoration. Aux dispositions habituelles en cul-de-lampe, Apian en ajoute d'autres d'une grande audace, telle que celle du f. 15 verso, où les colonnes d'écriture s'incurvent concavement. L'équilibre parfait entre la tache typographique et le blanc, la combinaison précise entre le texte et l'image —qu'il s'agisse d'une planche ou qu'elle s'intercale dans l'écriture —font de l'*Astronomicum* le livre exemplaire d'un bon imprimeur.

Outre l'appareil illustratif scientifique, l'imprimé est orné d'initiales historiées au début de chaque chapitre, où sont représentés des instruments solides géométriques compliqués qui témoignent des fortes connaissances en perspective d'Apian. Elles sont toutes rehaussées par la couleur.



Libro

muestra ganarse por armas ditados
por sciencia virtudes y genealogia.

¶ Aqui se sublima la gente christiana
con sancta razon ¶ catholica vida
a yr contra malos incita y combida
aunque parece materia profana
la lengua abelgaza sotil castellana
espejo y carrera delos que ventura
prosiguen la honra declara natura
que haze succedan en mas soberana.

¶ Enneste esmaltado ¶ muy rico dechado
van esculpidas muy bellas labores
de pas y de guerra y de castos amores
por mano de dueña prudente labrado
es por exemplo de todos notado,

que lo verisimil veamos en flor
es de augustobrica aquesta labor
que en seuilla se ha agora estampado.

Fin

¶ Recuerda y contempla discreto lector
quan vtile sea leer sus renglones
y con letras de oro notar las razones
que fueren notables si quieres saber:
ruega y suplicaos su hystoriador
no muerda ni roya sus hablas alguno
porque no vemos se atreue ninguno
haser tan gran libro y de tãto dulçor.

Deo gratias.

¶ Aqui haze fin el segundo libro de Palmerin
emperador de Constantinopla. El qual tracta delos altos ¶ muy estremados
hechos en armas q̃ hizo su hijo Primaleon: y delas estrañas auenturas
que a su honra ¶ con mucha gloria acabo. E assi mismo trata delos
grandes hechos que en armas hizieron: y delas marauillosas
auenturas que acabaron los muy preciados caualleros
Polendos hijo del emperador Palmerin: y don
Duardos principe de Inglaterra. Hysto-
ria es muy dulce ¶ aplazible: traduzi-
da delo griego en nuestra lẽgua
castellana. Fue impressa ẽla
muy noble ¶ muy le-
al ciudad de Se
uilla enlas
casas de
Juan cromberger. Año de mill ¶
quinientos ¶ quarenta: a
diez dias del mes
de Março.

39. *Palmerin de Oliva*. Libro segundo de Palmerin...

C'est du point de vue de l'illustration scientifique, que la décoration du livre est le plus admirable. Pour calculer graphiquement les positions des planètes, Apian dessina des instruments dits «aequatoria planetarum», constitués par des disques pivotants qui portent des graduations et des indices. Ces disques reproduisent les révolutions compliquées attribuées aux planètes par l'hypothèse de Ptolémée. L'intérêt de ces dessins d'Apian consiste en ce que chaque planche ou «volvelle» peut être utilisée sans table planétaire. Le premier des planisphères du livre (f. 7, sig. B3) est l'une des premières cartes stellaires imprimées, si l'on excepte celle de Dürer, publiée à Nuremberg en 1515. Bien que les «volvelle» soient très maniables, Apian complète chacune d'elles par un ou deux exemples en latin, comme mode d'emploi.

Ces trente-cinq planches de disques, gravures xylographiques sont enluminées avec une grande délicatesse et un sens très fin de la couleur. L'emploi de l'or se combine avec celui de l'argent.

La première partie de l'ouvrage traite des planètes, des éclipses, des positions astrologiques, de l'astrologie, du calendrier et du comput. La seconde partie décrit le *meteroscopium planum*, cadran qui permet de résoudre les triangles sphériques —les comètes avec les observations réalisées les années précédentes— et enfin, le *torquetum* dont il donne le tracé et explique l'emploi.

Charles-Quint, à qui l'ouvrage est dédié, fervent admirateur des instruments astrologiques, paya l'édition du livre qui fut réalisée dans l'imprimerie même du savant. Le volume, suivant l'inscription du colophon —imprimé à l'inverse— fut réalisé en mai 1540. Cette édition fut suivie d'une autre édition en allemand. Charles-Quint récompensa le travail de l'astronome en le nommant, lui et ses frères, Chevaliers d'Empire et en leur otroyant une grande quantité de pièces d'or.

L'exemplaire provenant de la Biblioteca Real a une reliure de peau marron, ornée de petits fers à froid. Sur les couvertures, des filets forment un rectangle divisé en 7 bandeaux longitudinaux aux petits fers disséminés ornant les quartiers formés. Les nervures sont apparentes et les entre-nerfs ornés. Il s'agit d'une reliure réalisée par le Centro de Conservación y Microfilmación documental y bibliográfica de Madrid, en 1983.

BIBLIOGRAPHIE

G. OWEN: Apianu's Astronomicum Caesareum and its Leipzig facsimile. *Journal of the History of Astronomy*, 2, 1971.—F. VAN ORTROY: Bibliographie de l'ouvre de Pierre Apian. *Le bibliographe moderne*, 1901.—S.A. IONIDES: Caesar's Astronomy. *Osiris*, 1936.—*La réserve précieuse*. Bruxelles, Bibliotèque Albert I, 1961, n.° 35.—*Tesoros de España*, n.° 26.—*Sciences through the Ages*, n.° 33.

39. PALMERIN DE OLIVA

Libro segũdo de Palmerin: que trata de los altos hechos en armas de Primaleõ, su fijo y d̃ su hermano polẽdos y de dõduardos prĩcipe de inglaterra y de otros preciados cavall'os d̃ la corte dl ẽpador palmerin.—[Sevilla: en las casas d̃ Juan cróberger, 1540].—CCVVV f.; in-fol.—Cote: a-z^{8}, r^{8}, P^{8}, Q^{8}, A^{8}, B^{9}.—Ecr. goth.—Les renseignements donnés par l'adresse bibliographique ont été pris sur le colophon.—Feuillets imprimés recto-verso.—Texte à deux col.—Page de titre xylographique.

R. 9013

BIEN que moins populaire que l'*Amadis*, la série des *Palmerines* rivalise avec elle en quantité. Elles subsistent toutes deux lorsque le style ampoulé et la complication et l'extravagance des aventures entraînent l'inévitable décadence des romans de chevalerie. Cervantes, dans le Quichotte, les cite comme les deux séries les plus et les mieux connues.

Palmerín de Oliva est le premier livre de la série qui se poursuit par *Primaleón*, *Polindo*, *Platir*, et *Flotir*. Le première édition connue fut imprimée à Salamanque et porte la date du 22 décembre 1511 sur le colophon. Contrairement à l'*Amadis*, le *Palmerín de Oliva* a du être écrit un peu avant la parution de cette édition. Dix autres éditions la suivent entre cette date et 1580. On ne conserve aucun exemplaire de la seconde édition, imprimée également à Salamanque en 1516. Il n'en existe qu'une référence sur le catalogue de la bibliothèque de Fernando Colón.

L'histoire et les aventures de Palmerín ont beaucoup à voir avec celles d'Amadis de Gaule. Même le nom de la mère de Palmerín, Griana, rappelle celui d'Oriana, héroïne d'Amadis. Tout comme Amadís et Esplandián, Palmerín est un enfant secret et si Esplandián fut recueilli par un ermite, Palmerín l'a été par un apiculteur. Les amours de Palmerín

Libro segũdo de Palmerin:

que trata delos altos hechos en armas d̃ Primaleõ su fijo: y d̃ su hermano polẽdos: y de dõduardos pricipe de inglaterra: y de otros preciados caualloꝰ d̃la corte d̃l ẽpador palmerin

et de Polinarda suivent fidèlement celles d'Amadis et d'Oriana et leurs aventures ont quelques épisodes communs.

L'auteur est inconnu mais Palmerín et Primaleón semblent avoir été écrits, sans aucun doute, par la même personne.

Il y a, à la fin de la première édition, quelques vers latins adressés au lecteur par Juan Aguero de Trasmiera, mais dans la première de *Primaleón* il est dit dans le colophon qu'elle fut traduite du grec à l'espagnol par Francisco Vázquez, ce qui signifie qu'il en est l'auteur. Bien des détails permettent de penser que c'est une femme qui a écrit le livre et que Francisco Vázquez pourrait être son fils ou, peut-être, son assistant. Tous deux seraient originaires de Burgos ou de Ciudad Rodrigo. Clemencín, le défenseur le plus opiniâtre de l'origine portugaise des romans de chevalerie, tente de démontrer qu'Augustobrica, l'endroit dont on dit, dans l'édition de 1524, que provient la femme auteur du texte («por mano de dueña prudente labrado») se trouve au Portugal.

Cette édition de Séville fut imprimée l'année même de la mort de Juan Cromberger et, peut-être après celle-ci. Elle contient le second livre, les aventures de Primaleón fils d'Amadis, de son frère Polendos et de Don Duardos. Elle fut imprimée pour la première fois à Salamanque, en 1512.

En 1524 le livre fut imprimé à Ciudad Rodrigo et Gayangos déduit du colophon que son auteur en était native et qu'elle cacha son identité, sous le pseudonyme de Francisco Vázquez.

Il fut imprimé à Venise en 1534 par Juan Antonio Nicolini avec des corrections et un prologue de Francisco Delicado, l'auteur de *La lozana andaluza*, qui nous dit du livre que c'est «todo un doctrinal de caballeros andantes». C'est un exemplaire unique qui provient de la bibliothèque de D. José Miró.

BIBLIOGRAPHIE

PALAU, XVII, 210474.—HEREDIA, 2477.—D. CLEMENCIN: *Biblioteca de libros de caballerías*. Barcelona, 1942.—A. DOMINGUEZ GUZMAN: *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, 1975.—M. MENENDEZ Y PELAYO: *Orígenes de la novela*, Madrid, 1925.—P. de GAYANGOS: *Libros de caballerías*, Madrid, 1857.—H. TOMAS: *Spanish and Portuguese romonaces of Chivalry*, Cambridge, 1920.—*Tesoros de España*, n.° 77.

40. CIRONGILIO DE TRACIA

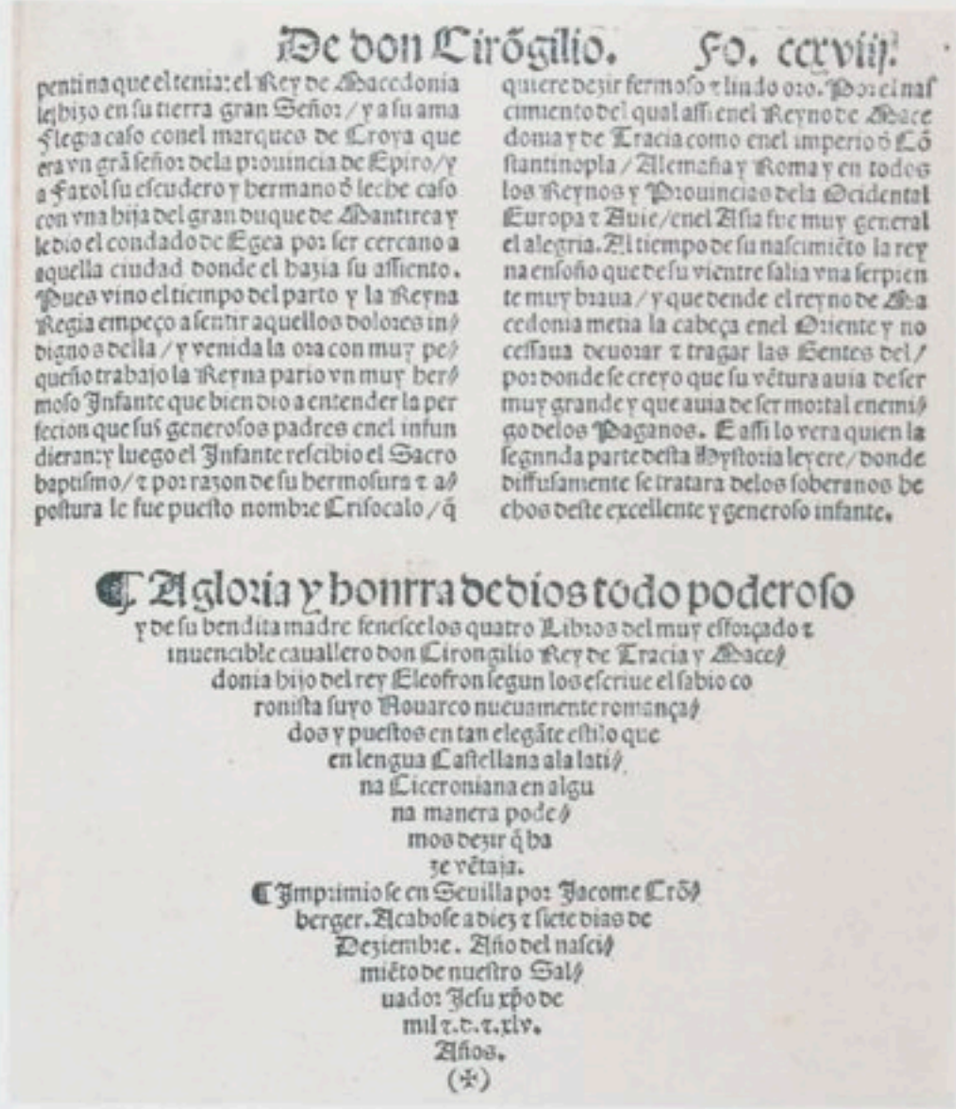
Los quatro libros del valeroso cavallero don Cirongilio de Tracia.—[Imprimiose en Sevilla: por Jacome Cromberger, 17 de diciembre 1545].—[4], CCXVIII f.; in-fol.—Cote: &^{4}, a-z^{8}, A-C^{8}.—Ec. goth.—2 col.—Colophon.—Page de titre gravée à deux encres.—Grav. xyl. encadrées par une bordure.—Rel. peau rouge avec filets dorés.—Super-libros «Bibliothèque de Mello».—Ex-libris «IHR» sur la page de garde.—Notations manuscrites sur les gardes.—Bordure dorée à l'intérieur de la couverture.—Tranches dorées.

R. 3884

C'EST l'édition unique de ce roman de chevalerie, extrêmement rare. Brunet cite une prétendue seconde édition de 1547 que personne n'a vue.

L'auteur qui se présente comme traducteur, comme dans tant d'autres romans de chevalerie, est Bernardo de Vargas comme il apparaît au f. I: «Libro primero del invencible historiador suyo Nouarco en la lectura griega y Promusis en la latina... trasladada en nuestra lengua española por Bernardo de Vargas».

Il fut imprimé à Séville par Jacome Cromberger, fils de Juan Cromberger qui continua la tradition familiale dans l'imprimerie de son père et de son grand-père. Il imprime peu de livres entre 1542 et 1552. Des



De don Cirõgilio. Fo. ccxviij.

pentina que el tenia: el Rey de Macedonia le bizo en su tierra gran Señor / y a su ama Flegia caso conel marques de Croya que era vn grã señor dela prouincia de Epiro / y a Farol su escudero y hermano õ leche caso con vna bija del gran duque de Mantirea y le dio el condado de Egea por ser cercano a aquella ciudad donde el bazia su assiento. Pues vino el tiempo del parto y la Reyna Regia empeço a sentir aquellos dolores indignos della / y venida la ora con muy pequeño trabajo la Reyna pario vn muy hermoso Infante que bien dio a entender la perfecion que sus generosos padres enel infundieran: y luego el Infante rescibio el Sacro baptismo / ꝛ por razon de su hermosura ꝛ aspostura le fue puesto nombre Crisocalo / q̃ quiere dezir fermoso ꝛ lindo oro. Por el nascimiento del qual assi enel Reyno de Macedonia y de Tracia como enel imperio õ Constantinopla / Alemaña y Roma y en todos los Reynos y Prouincias dela Occidental Europa ꝛ Auie / enel Asia fue muy general el alegria. Al tiempo de su nascimiẽto la reyna ensoño que de su vientre salia vna serpiente muy brauа / y que dende el reyno de Macedonia metia la cabeça enel Oriente y no cessaua deuorar ꝛ tragar las Gentes del / por donde se creyo que su vẽtura auia de ser muy grande y que auia de ser mortal enemigo delos Paganos. E assi lo vera quien la segunda parte desta Hystoria leyere / donde diffusamente se tratara delos soberanos hechos deste excellente y generoso infante.

¶ A gloria y honra de dios todo poderoso y de su bendita madre fenesce los quatro Libros del muy esforçado ꝛ inuencible cauallero don Cirongilio Rey de Tracia y Macedonia bijo del rey Eleofron segun los escriue el sabio coronista suyo Nouarco nueuamente romançados y puestos en tan elegãte estilo que en lengua Castellana ala latina Ciceroniana en alguna manera podemos dezir q̃ bazer vẽtaja.

¶ Imprimiose en Seuilla por Jacome Crõberger. Acabose a diez ꝛ siete dias de Deziembre. Año del nascimiẽto de nuestro Saluador: Jesu xpo de mil ꝛ.d.ꝛ.xlv. Años.

(*)

40. *Cirongilio de Tracia*. Los quatro libros.

trente et un livres imprimés avant 1550, huit sont des romans de chevalerie pour lesquels Jacome dit avoir une grande prédilection. Les impressions furent excellentes bien qu'on ne puisse les comparer aux précédentes. L'une des meilleures est celle de *Cirongilio de Tracia* imprimée sur grand folio en écriture gothique à deux colonnes, avec des initiales décorées.

La page de titre est ornée par la grande figure gravée sur bois d'un chevalier revêtu d'une armure, brandissant un espadon, portant un chapeau à plumes, qui apparaît dans l'Amadis de Salamanque de 1575. Sur le tiers inférieur, le titre en rouge et une bordure xylographique entourant gravure et titre.

Le premier livre s'achève sur la page 67 et porte au verso la même grande figure de l'Amadis de Salamanque de 1519 qui représente un chevalier précédé de deux pages armés et suivi d'un écuyer à cheval portant la lance.

La second livre, sans page de titre, s'achève à la page 114, et le titre du troisième est imprimé en noir avec une figure qui représente Don Cirongilio escorté par deux écuyers. Ce dernier livre commence à la page 169 et porte sur le titre la figure de l'Amadis de Séville de 1531 et 1533 avec des arbres et un château. Marges étroites et les cahiers Y et Z sont échangés.

L'exemplaire de la Biblioteca Nacional fut la propriété du baron de Seillière et passa aux mains de Heredia dans une vente à Londres, en 1887. Il provenait de la Sapienza de Rome. Sur la seconde page de garde, ms.: «Ejempl. de la Sapienza, Londres (1887). v. Seillière (289 págs.)». Sur la page de titre le sceau de la Biblioteca Alessandrina. A l'intérieur de la couverture l'ex-libris: «IHR».

La reliure du XIXème, en peau rouge, est ornée de filets dorés, ainsi que la partie intérieure de la couverture. Super-libros sur les deux plats: «Bibliothèque de Mello».

BIBLIOGRAPHIE

PALAU, 25, 268.—HEREDIA, 2496.—GALLARDO, I, 533.—P. DE GAYANGOS: *Libros de caballerías*, Madrid, 1857.—M. MENENDEZ PELAYO: *Orígenes de la novela*, Madrid, 1925.—A. DOMINGUEZ GUZMAN: *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla, 1975.—*Tesoros de España*, n.° 78.

Los quatro libros del valeroso Cauallero Don Cirongilio de Tracia.

41. MEDINA, PEDRO DE

Arte de navegar.—Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1545.—[6] 100 [1] f.: ill.; in-fol.

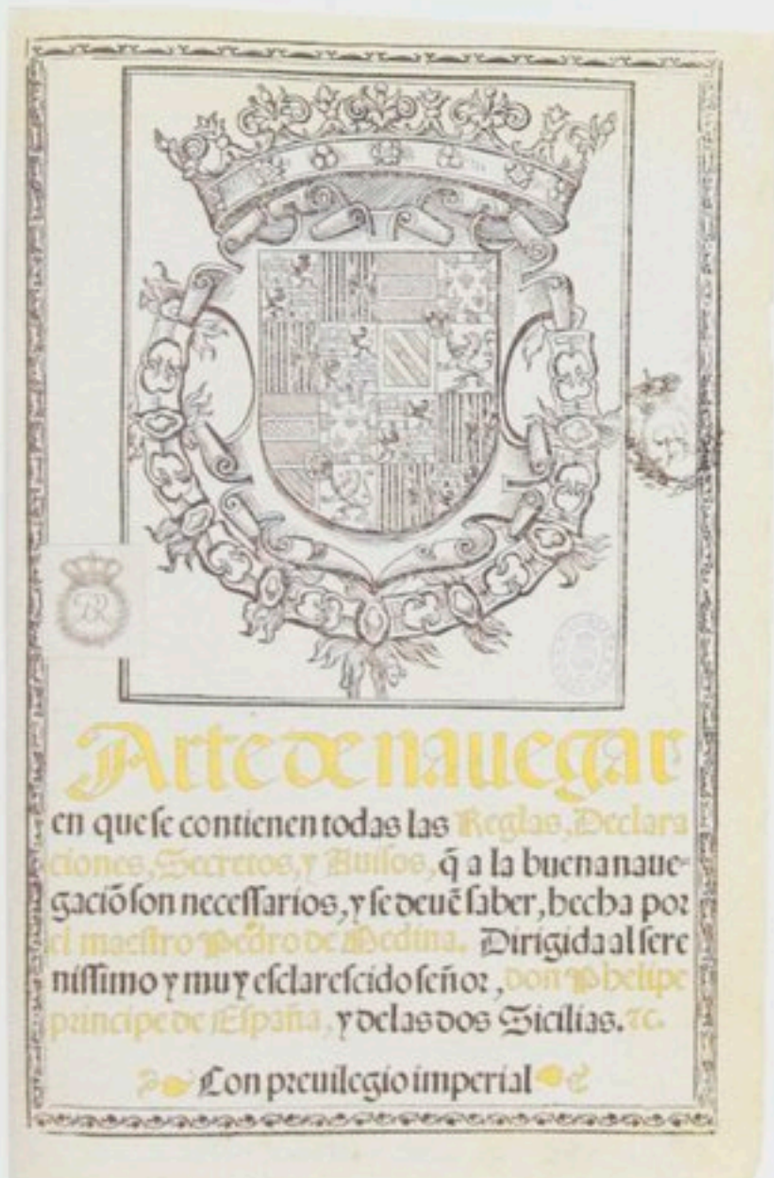
R. 3405

AU XVIème siècle et par suite des voyages de la découverte, fleurit, dans la Péninsule Ibérique, l'«arte de marear» ainsi que l'on nommait alors la science de la navigation. Les travaux de Francisco Faleiro, Pedro de Medina et Martín Cortes, furent pendant plus d'un siècle, des livres d'usage courant dans toute l'Europe. Rodrigo Zamorano, Joâo Baptista Lavanha et Andrés García de Céspedes, publièrent également des ouvrages sur ce sujet, ouvrages qui eurent une grande diffusion à la fin du siècle et au début du siècle suivant.

L'ouvrage de navigation le plus connu fut l'*Arte de Navegar*, de Pedro de Medina. Il s'agit du premier traité publié, uniquement consacré à cette science; ce qu'il enseigne est bien présent dans les livres publiés aux XVIème et XVIIème siècles sur la matière, puisque les navigateurs européens de ces siècles y étudièrent. L'accueil favorable fut unanime, spécialement en France oú l'on tira douze éditions —plus qu'en Espagne— de la traduction de Nicolas Nicolaï. Les erreurs relevées par Michel Coginet, traducteur de la version allemande en 1575, suivie de plusieurs réimpressions, n'entravèrent pas sa diffusion. Outre le français et l'allemand, le livre fut traduit à l'italien, à l'anglais et au hollandais.

L'auteur lui-même rédigea pour l'enseignement, un résumé de l'*Arte* qu'il intitula «*Regimiento de navegación*» deux fois publié à Séville (1551 et 1563).

Pedro de Medina dédie son *Arte de Navegar* au «Serenísimo y muy esclarecido Señor don Phelipe principe de España», poussé, entre autres raisons par «considerar quan gran número de gentes nauegan... y viendo quan largos y peligrosos caminos por el mar se hazen y que pocos de los que nauegan sobre lo que a la nauegación se requiere, la causa es porque ni ay maestros que lo enseñen, ni libros en que lo lean...»



41. *Medina, Pedro de.* Arte de navegar.

L'auteur compila dans son ouvrage toutes les connaissances utiles de son époque, pour la navigation, en les expérimentant au préalable, en voyageant plus en homme de science qu'en marin, et les classa méthodiquement en les expliquant à l'aide d'exemples. Ce fut le fruit de son travail de Cosmographe faisant partie de la Casa de Contratación de Indias de Séville, où par surcroît, il enseignait, d'où ses intentions pédagogiques.

L'*Arte de Navegar* reçut l'approbation des cosmographes de la Casa de Contratación, et celle du Consejo Real de Su Majestad à Valladolid, où se tenait la cour et où le livre fut imprimé. Sur la page de titre —imprimée à l'encre rouge et noire —sont gravées les Armes du Prince Philippe. La typographie est gothique arrondie, caractéristique de l'imprimerie espagnole de la première motié du XVIème siècle. Le texte, sur deux colonnes, est orné de belles initiales gravées. Il est illustré d'abondantes figures explicatives.

L'exemplaire provient de la Real Biblioteca et a du entrer à la Biblioteca Nacional avec le lot original de la fondation, envoyé du Palais par Philippe V. Il est décrit dans l'*Indice de los libros que tiene su Magestad* en la Torre Alta deste Alcazár de Madrid, rédigé en 1637. La reliure primitive a été remplacée par une reliure moderne du XIXème siècle, qui protège le livre: en peau grenat à nerfs et entrenerfs, bordure et coins dorés.

BIBLIOGRAPHIE

M. FERNANDEZ DE NAVARRETE: *Biblioteca Marítima*, II, págs. 581-585. Id., *Historia de la Náutica*, págs. 156-163.—F. PICATOSTE: *Bibl. científica*, n.° 464, págs. 187-197.—J.F. GUILLEN TATO: *Regimientos y artes de navegar*. Id., *Europa aprendió a navegar en libros españoles*, págs. 10-11.—L. TORO Y BUIZA: Notas biográficas de Pedro de Medina, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1936 (2), pág. 31-38. *Exp. Tesoro*, n.° 428, pág. 254. *III Congreso Internacional de Bibliografía* [Exp.], n.° 130, pág. 53. *Exp. La Ciencia*, págs 13 y 17.—J.M. LOPEZ PIÑERO: *El arte de navegar*, págs 158-163.—*Les rois bibliophiles*, n.° 111.—*Sciences through the Ages*, n.° 34.

42. FINÉ, ORONCE

Los dos libros de la geometría práctica de Oroncio Fineo... / traducidos del latín en lengua española por Pedro Juan de la Estenosa...; y dispuestos y ordenados por Hieronimo Girava.—1553.—208 p.; 290 × 210 mm.—Figures géométriques à l'encre.—Papier.—Reliure en parchemin vert avec petits fers dorés.

Mss. 9437

DANS la présentation de ce mansucrit du XVIème siècle, on a voulu imiter celle d'un livre imprimé: On s'est servi d'un encadrement gravé, à trois pièces, rehaussé dans la partie supérieure par un cul de lampe inversé pour encadrer l'information manuscrite de la page de titre du traité. C'est un cadre architectural à motifs typiquement renaissants —angelots, têtes de mort, dauphins, atlantes— une délicate xylographie dans laquelle la signature «IDV» apparaît au bas de la page. La page de titre est ajoutée et ne forme pas de cahier; elle pourrait être postérieure au manuscrit.

Après la page de titre il y a une page de table de matières, le papier est également différent du reste de l'ouvrage et l'écriture est postérieure, peut-être de la fin du XVIIème siècle.

A la suite le *Prólogo dirigido al Sermo. y Ptenmo principe Phelippe* (pág. 5-10) en cursive, très soignée. Ratures et corrections en latin ont essayé de le modifier. La traduction du livre de Finé commence à la pag. 11 et finit à la 208. Elle est écrite en cursive, l'écriture est d'une main différente de celle du prologue, à ligne tirée; on remarque la ligne tracée pour l'écriture; la casse (235 × 140 mm.) a été conçue en tenant compte des annotations en marge —notes du traducteur— qui auraient

Libro Quarto.

LIBRO·IIII·DELA
TVRA DEL SOL, Y
COMOSEHADERE
GIR PORELLALA
NAVEGACION·

LOS DOS LI
BROS DE LA GEOME
tria Practica de Oroncio.
Fineo Delphinate Profesor Regio
de Mathematicas en Paris
traducidos
De Latin en Lengua Española
por Pedro Juan de la estanosa de bruselas
y Dispuestos y ordenados por Hieront
mo Girava Tarraconense, año 1553.

42. *Fine, Oronce*. Los dos libros de la geometría práctica de Oroncio Fineo.

du se trouver dans les marges extérieures. Ces notes sont écrites en rondes, de petit format, tracées avec une plume plus fine. Les figures géométriques s'intercalent dans le texte et sont aussi faites à la plume.

Elle est foliotée et porte la numération des cahiers de 8 pages dans l'angle inférieur gauche.

Sur la dernière page écrite, à la fin de l'ouvrage, on lit «traducida por Pedro Juan de Lastanosa en Bruselas año 1533 estando en compañía de Girava. 15 Februarij 1553. Vires et ingeniû». Cette écriture est différente et postérieure au texte.

La reliure originale a été perdue; l'actuelle est du XVIIIème siècle, exécutée en parchemin teint en vert, à petits fers dorés, grossière imitation des reliures réalisées en peau de cette même couleur pour le duc de Uceda dont la collection fait partie de la Biblioteca Nacional. Elle a une pièce de titre en peau rouge du XIXème siècle «*Oroncio Geometría práctica*». Sur le dos de la couverture, une cote topographique antérieure «Aa 76», manuscrite et imprimée.

«Con el deseo de ayudar en algo a nuestra nación tuve por bien de hurtar a otros mayores estudios y ocupaciones mías algunos ratos de trabajo: para poner en lengua española la Geometría vulgar de Orontio, porque me parescio libro que merescia y failmente podía cufrir traducción, por ser su stilo mas vulgar que latino y tratar las vulgares medidas de las líneas, superficies y cuerpos más copiosa y más ordenadamente que ingún otro libro que yo haya visto.» C'est ainsi que Jerónimo Girava, cosmographe de Charles Quint justifie dans le prologue au futur roi Philippe II ce qui le mena à traduire en espagnol l'ouvrage du mathématicien français Oronce Finé. La responsabilité de la traduction s'est vue attribuée à Lastanosa et Girava, sans que l'on ait pu déterminer d'une façon précise la participation de chacun d'entre eux: sur la page de titre, Pedro Juan de la Estenosa apparaît comme traducteur. Dans le prologue, Girava se présente aussi comme tel, au début de traité on lit «Dos libros de Geometría vulgar de Orontio Fineo Delphinate traduzidos en lengua española por Hieronimo Girava tarragones», et enfin, au début du deuxième livre, une note d'une main différente du reste de l'écrit cite «traduzidos por p. jp. de Lastanosa». L'addenda qui achève le manuscrit et auquel nous avons fait allusion attribue à Lastanosa la version en castillan. Il convient de remarquer que toutes les mentions dans lesquelles Lastanosa apparaît en tant que traducteur sont toujours d'une écriture différente de celle du reste du manuscrit et semblent postérieures. Dans l'inventaire des biens de Lastanosa, réalisé à Madrid en 1576, figure entre ses livres le manuscrit d'une traduction d'une géométrie pratique (f. 508 r.).

Ce Lastanosa, à qui Pinello et Latassa attribuent la traduction, fut membre du Consejo de Guerra et mathématicien en chef à la Cour de Philippe II.

La *Geometría* de Oronce Finé, éditée à Strasbourg en 1544 était un ouvrage de prestige à l'époque. Son auteur était professeur au Collège Royal depuis 1552, bien que sa valeur ait été par la suite décriée. L'ouvrage est divisé en deux livres, quatre parties et quarante sept chapitres. Les cent soixante quatre dessins qui accompagnent le texte sont d'un trait joli et précis et d'une conception très renaissante. Quelques dessins sont réalisés sur un papier différent qui a été collé.

Ce manuscrit figure dans l'Index de manuscrits confectionné par Antonio Gonzalez au XIXème siècle. Il a du entrer à la Biblioteca Nacional au XVIIIème siècle.

BIBLIOGRAPHIE

PICATOSTE, n.° 234.—A. ALVAR y F.J. BOUZA: La librería de don Pedro Juan de Lastanosa en Madrid, 1576. Tirada aparte de *AFA (Archivo de Filología Aragonesa)*,XXXII-XXXIII.—R. DEL ARCO y GARAY: *La erudición aragonesa del siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934.—F. LATASA: *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses*, I, p. 346.—L. PINELO: *Biblioteca Indiana*, III, col. 1336.—Exp. *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, n.° A34.—*Sciences Through the Ages*, n.° 13.

43. DIOSCORIDES, PEDACIUS

Acerca de la materia medicinal.—Anvers: Iuan Latio, 1555.—[8], 616, [24] p.: grav.; in-fol.—Cote: &^{4}, A-4L^4.—Grav. xyl. enluminés.—Vélin.—Reliure Grolier.

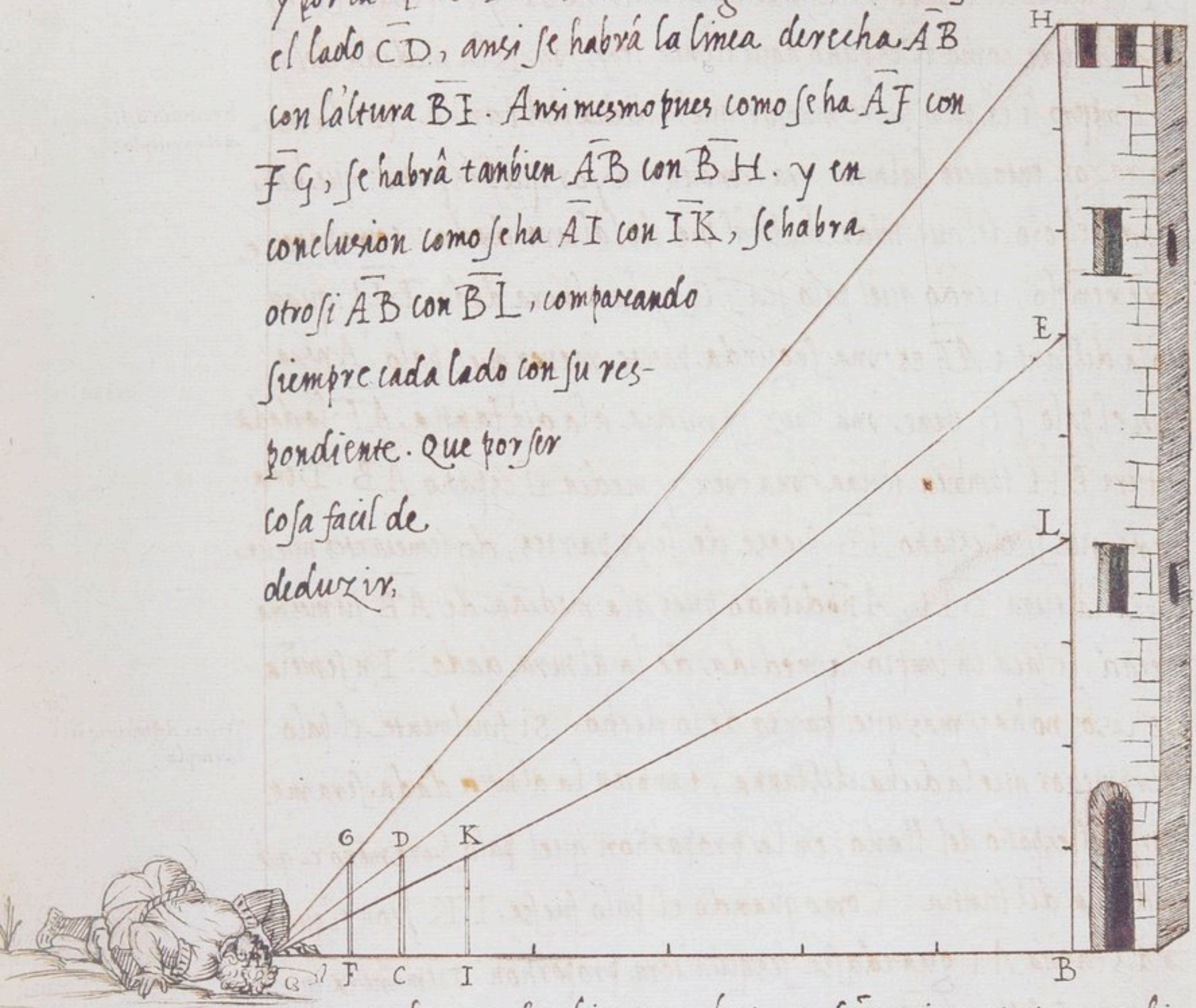
R. 8514

CETTE édition du Dioscoride est la première traduction à l'espagnol de l'un des textes les plus importants pour les études pharmacologiques. L'auteur de la traduction, Andrés Laguna, suit dans ce travail, un courant traditionnel de transmission de la matière médicale: les savants de l'Ecole des Traducteurs de Tolède utilisèrent, en effet, la traduction arabe du IXème siècle Histifan Ibn Basil, revue par le médecin de la chambre Abbasi al-Mutawakkil, pour traduire au latin, l'oeuvre de Dioscoride. La première édition espagnole de Dioscoride, en latin, est un travail réalisé à la fois par Antonio de Nebrija, l'un des hommes les plus illustres de la Renaissance espagnole, et par l'imprimeur de la Bible Polyglotte d'Alcalá, Guillén de Brocar, qui imprima cette version en 1518, dans la ville siège de l'Université d'Alcalá.

Laguna s'imposa la tâche de traduire le Dioscoride (avec des versions précédentes au toscan et à l'allemand) bien conscient de l'importance d'élargir les frontières de diffusion et de lecture de ce texte fondamental. Au cours de ses voyages en Italie —il était le médecin de Jules III— il se chargea d'examiner les codices grecs de Dioscoride qu'il pût découvrir. Son ami, Juan Pérez de Castro lui prêta en Espagne un «codex précieux» grâce auquel il pût compléter les informations qu'il possédait déjà. Laguna ajouta à la consultation directe des sources, celle de l'oeuvre imprimée par un autre grand érudit, Andrea Matthioli, qui l'avait éditée en 1544 à Venise; le travail de Laguna consista à com-

42. *Fine, Oronce*. Los dos libros de la geometría práctica de Oroncio Fineo.

triangulos ACD con ABE, y AFG con ABH, y AIK cõ ABL como se puede facilmente deduzir de la 29 del primero de Euclides: y por la 4 del sexto, en el triangulo ACD, como se ha el lado AC cõ el lado CD, ansi se habrá la linea derecha AB con la altura BE. Ansi mesmo pues como se ha AF con FG, se habrâ tambien AB con BH. y en conclusion como se ha AI con IK, se habra otrosi AB con BL, comparando siempre cada lado con su respondiente. Que por ser cosa facil de deduzir,



Como se midan las alturas de las cosas con un espejo.

conforme a los passados discursos, la passo sumariamente por cumplir lo que del espeio he prometido. Podra se lo mesmo tambien alcançar, 6 por la reflexion quel rayo visual hava en algun espeio: poniendo vn espeio llano sobre la horizontal llanura, apartando y acercando se hasta tanto, que se comience a ver en el espeio la cima de la propuesta altura, y entonces dexando desde el oio a tierra caer vn miuel: puesq̃ la proportion que guarda el espacio que hay entre el miuel y el centro del

espeio

43. *Dioscorides, Pedacius.* Acerca de la materia medicinal.

pléter les illustrations en y ajoutant des dessins qu'il avait faits lui-même d'après nature.

Le passage au crible et la rigueur président cette première traduction à l'espagnol: chaque spécimen décrit est identifié en grec, latin, arabe, espagnol, français, italien, allemand, «bárbaro» (jargon utilisé par les apothicaires), portugais et catalan. Simón de Souza —«perle des apothicaires et chercheur zélé»— et Luis Núñez, médecin de la reine de France, prêtent à Laguna leur collaboration, en lui livrant la terminologie portugaise.

Le travail de Laet s'harmonisa avec ce désir de soin et d'étude qui émane du texte; le choix des types d'impression, l'alternance cursive (commentaire), romaine (texte) produit un effet optique d'une indéniable beauté. Ces caractéristiques ressortent encore bien davantage sur le vélin où fut imprimé l'exemplaire de Philippe II. Le rapport entre l'illustration et le texte est plein d'équilibre: les xylographies —586 dessins de plantes et 77 d'animaux— s'intègrent dans la page avec un sens didactique.

Andrés Laguna dédia l'édition du Dioscoride au Prince Philippe dont l'écusson aux armes de France et d'Angleterre brille sur la page de titre. Un exemplaire fut spécialement conçu pour le futur roi d'Espagne: l'utilisation du vélin comme support, l'enluminure soignée des xylographies, les bordures exquises qui encadrent l'épître nuncupative et la splendide page de titre architecturale qui commence l'ouvrage, font de cette pièce l'un des joyaux de la Biblioteca Nacional de Madrid.

La reliure en cuir, de style Grolier, conserve des restes de l'or et des teintures rouges et bleues qui l'animèrent et rehaussèrent l'écusson royal que porte le plat supérieur; le plat inférieur rappelle, grâce à deux légendes englobées en quartiers, que le Prince Philippe est Roi d'Angleterre et de France; le dos aux nerfs apparents est orné et doré; deux fermetures métalliques assurèrent l'intégrité du livre qui est dans un parfait état de conservation.

BIBLIOGRAPHIE

F. PICATOSTE, *Bibl. científica*, n.° 409, pág. 266.—*Exp. Tesoro*, n.° 434, págs. 257-258.—J. PEETERS-FONTAINAS: *Bibl. des impressions espagnoles*, I, n.° 349, págs. 187-188.—M. BATAILLON: La Materia Médica de Dioscórides, Transmisión medieval y renacentista, en *Bull. Hispanique*, LVIII, 1956, págs. 232-252.—*III Congreso internacional de Bibliofilia* [Exp.], n.° 146, pág 57.—T. HERNANDO: *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, Madrid, 1968.—*Exp. La Ciencia*, pág. 26.—*Les rois bibliophiles*, n.° 94.—*Tesoros de España*, n.° 25.—*Sciences through the Ages*, n.° 38.

44. VIVES, JUAN LUIS

Io, Lodovici Vivis valentini opera, in duos distincta tomos... / Basileae: [per Nic. Episcopum juniorem], 1555.—2 v. [64], 687 p.; 978, [2] p.; in-fol.—Cote: α-δ^6, ε^8, a-z^6, A-Z^6, aa-ii^6, kk^8, Aa-Zz^6, Aa-Zz^6, aAa-zZz^6, AaA-LlL^6, MmM^4, NnN^6.

R. 25671; R. 32076

PARMI les philosophes de la Renaissance et les plus grands humanistes d'Europe, se détache l'image de Luis Vives, «el genio más universal y sintético que produjo el siglo XVI en España», de l'avis de Menéndez Pelayo. Né à Valence en 1492, il étudia la philosophie scolastique à Paris, comme tant d'autres espagnols de son temps. A partir de 1512, il habita Bruges, où il se maria, puis plus tard, Louvain, où il obtint une chaire de classiques latins et fit la connaissance d'Erasme. Celui-ci eut une grande influence sur sa pensée et surtout par son attitude face à la scolastique reflétée dans une éloquente invective qu'il intitula *In pseudodialecticos*. Il adopta l'attitude qu'il maintiendra face aux juristes, dans son dialogue *Aedes legum*. Il écrivit toujours en latin. Sur les instances d'Erasme, il prépara une édition commentée de «La Cité de Dieu» de Saint-Augustin, oeuvre qui fut mise à l'Index après la mort de Vives, en raison de son influence érasmienne. Il vécut également en Angleterre où il connut Thomas More et d'autres humanistes anglais, grâce auxquels il fut nommé précepteur de la future Marie d'Angleterre, fille d'Henri VIII. C'est pour elle qu'il écrivit *De institutione feminae christianae*, qui avec *De disciplinis* et les dialogues scolaires écrits plus tard, sont les ouvrages de base de sa pédagogie. Cette dernière, fondamentalement réformatrice de l'enseignement, le place à la tête des pédagogues de son temps. Il passa ses dernières années à Bruges où il mourut en 1540. Pendant cette période finale de sa vie, il s'intéressa vivement aux évènements d'Espagne et aux bouleversements religieux de l'Europe. Ses oeuvres sur le pacifisme: *De concordia et discordia humani generis, De Pacificatione*, etc., sont le fruit de ce pacifisme. Comme tous les humanistes, il est, en effet un pacifiste convaincu, pour qui la paix est le suprême bien de l'homme.

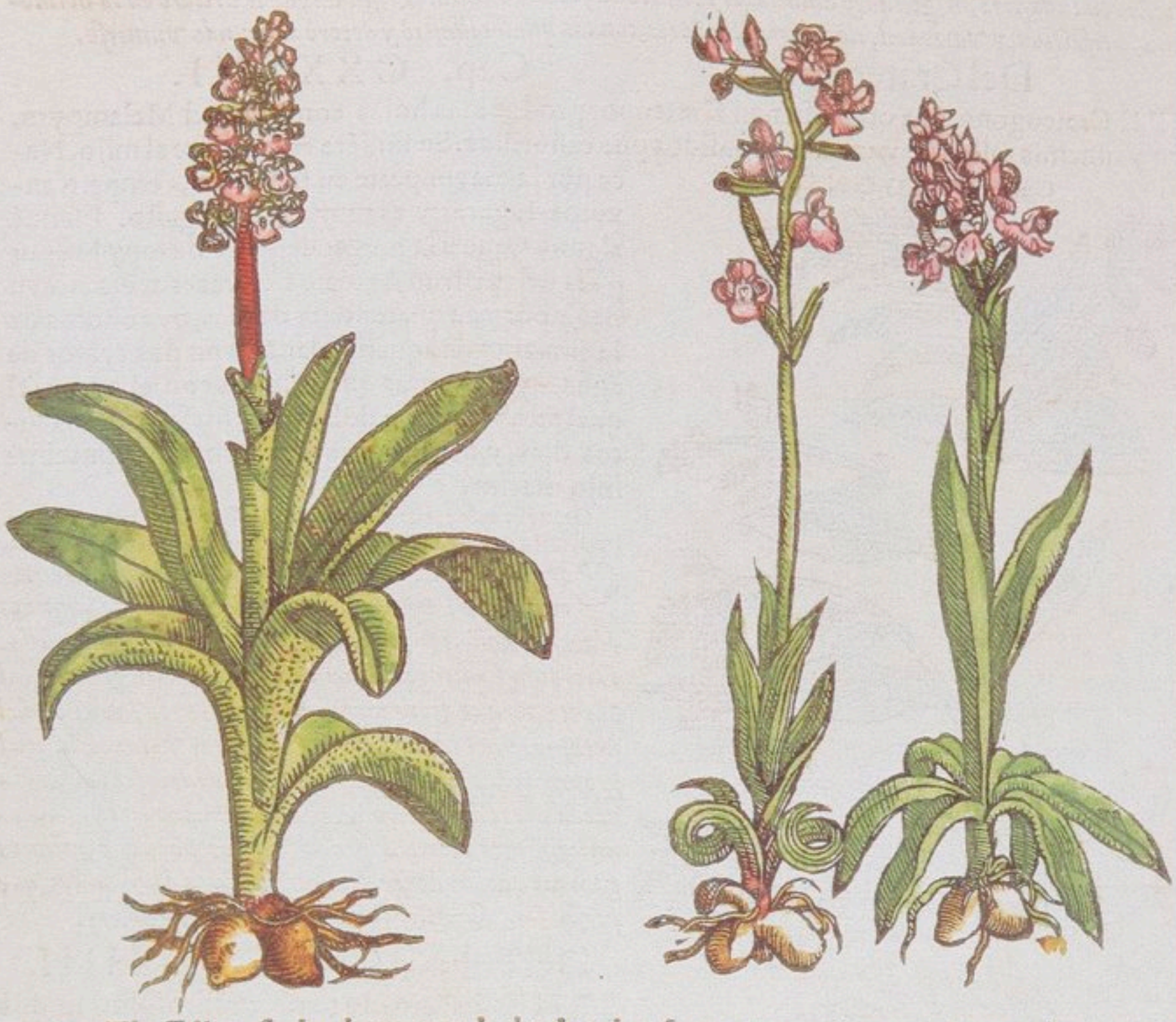
En tant que philosophe, il a peut-être été excessivement vanté. En tant qu'homme de la Renaissance, c'est un précurseur, un théoricien du changement et de la signification des nouvelles tendances. Il réfléchit aux causes du déclin des études philosophiques au Moyen Age et proposa les méthodes propres à leur insuffler une nouvelle vigueur. Devançant les empiristes, il signala l'importance de l'observation et de l'expérience, dissociant l'observation externe, plus appropriée à l'étude des phénomènes naturels, de l'observation interne permettant d'acquérir la connaissance des phénomènes psychologiques. C'est dans ce domaine qu'il peut être tenu comme un précurseur de la psychologie moderne. Son ouvrage *De anima et vita* est encore valable par tout ce qui touche à la mémoire, au langage et aux passions.

L'*Introductio ad sapientiam* et *De prima philosophia* sont le fruit le plus mûr de la pensée de Vives. Au moment de sa mort, il avait achevé la *Defensio fidei christianae*, une brillante apologie de la foi et un hommage à la religion catholique.

Vives montra son désaccord avec toute littérature privée de but didactique et tenta de baser la science sur son utilité.

43. *Dioscorides, Pedacius.* Acerca de la materia medicinal.

TESTICVLVS. TESTICVLVS ALTER.



mugeres Theſſalicas ſuelen beuer con leche de cabra ſu rayz ternezica, y verde, para incitar los apetitos venereos: anſi como la ſeca, para los reprimir: y que la vna beuida, reſuelue la facultad de la otra. Nace por pedregales, y por arenoſos lugares.

NOMBRES Griego, κυνὸς ὄρχις. Lat. Cynoſorchis, & teſticulus canis. Ar. Chaſialkel.

De otra ſuerte de Compañon. Cap. CXXXVI.

EL otro Compañon, * de algunos dicho Serapias, y en eſpecial de Andreas, por ſer ſu rayz vtil à muchas coſas, tiene las hojas ſemejantes à las del puerro, empero mas anchas, mas graſſas, algun tanto luengas, y ſobarcadas hazia ſu nacimiento: el tallo de vn palmo: las flores algo purpureas: y la rayz como pequeños compañoncicos: la qual aplicada en forma d'emplaſtro, reſuelne las hinchazones, mundifica las llagas, reprime aquellas que van cundiendo, corrige las fiſtolas, y mitiga las inflammationes. Seca y echada en poluo, ataja la corruption de la carne, y las llagas corruptas y malignas, que en la boca ſe engendran. Beuida con vino, reſtriñe el vientre. Eſcriuen las meſmas coſas de aqueſte, que del compañon del perro.

* ὃν Σιραπιάδα ἕτεροι καλοῦσιν, ὡς Ἀνδρίας.

NOMBRES Griego, ὄρχις Σιραπιάς. Lat. Teſticulus Serapias. Ar. Archis Sadachia.

Del Satyrion. Cap. CXXXVII.

AL Satyrion llaman algunos Trifolium, porque * por la mayor parte produze no mas de tres hojas, y eſtas inclinadas à tierra, y ſemejantes à aquellas de la Romaza, ò del Lirio, aun que menores, y roxas. Su tallo es lampiño, y de la altura de vn codo: la flor blanca, y como aquella del Lirio: la rayz bulboſa, grueſſa como vna mançana, roxa por de fuera, por de dentro blanca, ni mas ni menos que vn hueuo, y dulce y ſabroſa al guſto: la qual conuiene beuer con vino negro y auſtero, contra el Opiſtotono. V ſaràs tambien della, ſi quiſieres ſatiſfazer à la dama, porque (ſegun dizen) deſpierta y aguijonea la virtud genital.

* Seguimos el cod. antiguo que tiene ὡς τὸ πολὺ φύλλα τρία φέρει ἐπὶ γῆς κεκλασμένα.

NOMBRES Griego, Σατύριον τρίφυλλον. Lat. Satyrium trifolium. Arab. Gaſi Alchaleb. Bar. Teſticulus vulpis. Caſt. Cat. Satyrion.

Del Saty-

La première édition des oeuvres complètes est celle de Bâle, de 1555, puisqu'auparavant, des collections partielles avaient été publiées, telles celle de Louvain, v 1523 ou de Bâle 1538. Dans l'édition de 1555, comme le dit la page de titre, il ne manque que les commentaires à la *Civitas Dei* de Saint-Augustin. L'édition de cet ouvrage, imprimé à Bâle par Froben, en 1566, peut être tenue comme la suite des oeuvres complètes de l'Evesque, qui y fait allusion sur la page de titre, lorsqu'il dit que l'on peut trouver les commentaires à Saint-Augustin «apud Frobenium iuveniet».

Gregorio Mayans y Siscar édita à Valence, de 1782 à 1790, ses oeuvres complètes en latin et en huit volumes. A sa mort, son frère Juan Antonio continua l'édition sur la base de celle de Bâle. En 1947-48, la première traduction en espagnol fut publiée par les soins de Lorenzo Riber avec notes, commentaires et bibliographie de Vives. Déjà, au XVIème siècle, il existait d'innombrables éditions des oeuvres individuelles. Le premier ouvrage traduit à l'espagnol, en 1528, est *La instrucción de la mujer cristiana,* dont il existait déjà huit éditions au XVIème siècle. Suivent le *Despertamiento,* la *Introducción a la sabiduría* et les *Diálogos de la lengua latina*. Jusqu'au XVIIIème siècle, l'oeuvre de Vives tomba dans l'oubli, oubli que Mayans tenta de réparer par son édition des oeuvres complètes.

Les deux tomes de cette édition de Bâle furent imprimés en grand folio, à ligne tirée, sur 32 lignes, avec des marges étroites. En-têtes décorés, initiales historiées, titres et débuts ornés de piments stylisés. La page de titre, typographique, offre une combinaison de lettres de différentes tailles, en dégradé, typique du XVIème siècle, y compris des cursives et des caractères grecs. Au centre, l'écusson typographique avec le nom de l'imprimeur, EPISCOP, montre un bras qui soutient une sorte de crosse pastorale, sur laquelle se tient une cigogne: c'est là une allégorie de la sagesse profonde.

Sur le f. 678 du tome I, un colophon: Basilea, per «Nic. Episcopum iuniorem, anno MDLV». Sur le tome I, f. 978, «apud Iacobum Paruum, impensis Episcoplii lunioris». Au verso, dans les deux tomes, un écusson typographique similaire à celui de la page de titre, dans un encadrement architectural.

Sur le feuillet l v. du tome I, privilège en français, accordé par Henri II à Nicolas l'Evesque le Jeune, libraire et bourgeois de Bâle.

BIBLIOGRAPHIE

Editions: Obras completas. Trad. y notas de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1947-48.—PALAU, 27, p. 396.—H. VAGANAY: Bibliographie hispanique extrapéninsulaire. En *Revue Hispanique*, XLII, p. 70 (276, a-b).—A. BONILLA Y SAN MARTIN: *Luis Vives y la Filosofía del Renacimiento*, Madrid, 1929.—J. ESTELRICH: *Vives, 1492-1540*, Paris, 1941.—F. MATEU Y LLOPIS: *Catálogo de la exposición bibliográfica celebrada con motivo de la muerte de Luis Vives*, Barcelona, Biblioteca Central, 1940.—Id. *Juan Luis Vives, el expatriado*, Valencia, 1941.—*Tesoros de España*, n.° 90.

45. CABEZON, ANTONIO

Obras de música para tecla, arpa y vihuela.—Madrid: Francisco Sánchez, 1578.—[13], 201 f.; in-fol.—Notation musicale chiffrée.

R. 3891

LORSQUE Charles-Quint fut proclamé roi d'Espagne, il se soucia de la musique profane et de chambre, et fit venir pour sa chapelle des chanteurs des Flandres. Mais, en 1526, la brillante Impératrice Isabelle de Portugal, rétablit la Capilla Real de España, créée par Ferdinand le Catholique et disparue peu après sa mort, où l'aveugle Antonio de Cabezón se mit à son service. A la mort de l'Impératrice, en 1539, Charles-Quint ordonna que Cabezón demeure au service de ses enfants, les infantes Marie et Jeanne et le prince Philippe. L'artiste les accompagna au cours de leurs voyages en Italie, en Flandres, en Allemagne et en Angleterre, sans que sa musique perde en rien, pour autant, de son cachet espagnol si marqué.

Antonio de Cabezón (1510-1566) exerça son art au service de la Maison de l'Empereur et de son fils, le Roi d'Espagne. Dans la dédicace adressée par Hernando de Cabezón —éditeur de son père— au Roi Philippe, il dit: «No hubiera sido pequeña la aventura de... mi padre si dexara despues de su vida perpetuadas por sucession y herencia las dos principales cosas que en ella tuuo, que fueron el arte de la Música, que tan estimada fué de todos, y el emplearla en servicio de V.M. que él tanto estimó». L'édition —posthume— lui accorde le titre de «Músico de la camara y capilla del Rey Don Philippe nuestro Señor», à qui elle est dédiée par le compilateur.

La musique que l'on garde de l'auteur, considéré comme l'un des plus importants de l'histoire de la musique espagnole, est contenue dans le *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela* de Luis Venegas de Henestrosa, publié en 1557, du vivant de Cabezón et, dans la compilation faite par son fils sous le titre *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela*.

Les *Obras* son précédées de la Dédicace déjà citée de Hernando de Cabezón à Philippe II, d'une préface au lecteur en hommage à la Musique, où l'éditeur n'épargne par les éloges à son père et de poésies louangeuses de Juan Cristobal Calvete de Estrella et de Pedro Lainez. Les armes gravées du Roi occupent presque toute la page de titre.

BIBLIOGRAPHIE

Edit.: Leipzig, ca. 1898, preparada por Felipe Pedrell. Nueva ed. corregida de la de Leipzig por Higinio Anglés. Barcelona, 1966 (Monumentos de la Música Española, vol. XXVII, XXVIII, XXIX).—H. ANGLES-J. SUBIRA: *Catálogo Musical*, III, n.° 86, págs. 75-76.—H. ANGLES: Antonio de Cabezón: su vida y su obra. En *Anuario Musical*, v. XXI (1966), págs. 1-15 [El número está dedicado a Cabezón].—*Les rois bibliophiles*, n.° 112.—H. COLLET: *Mysticisme musical espagnol au XVIème siècle*. Paris, 1982.—M.S. KASTNER: *Orígenes y evolución del tiento para instrumentos de tecla*. Barcelona, 1982.

46. MARTINES, JOAN

Atlas.—1587.—19 cartes.—580 × 800 mm. pliés à 58 × 39 cm.—Vélin.—Reliure en peau.

Vitr. 4-20

CE magnifique atlas manuscrit se compose de 19 cartes à double folio, dont le dessin occupe presque toute la surface des feuilles quadrillées par des filets de diverses couleurs. Splendidement enluminées de lavis de couleurs et de feuilles d'or et d'argent, les cartes sont collées deux par deux et ont une riche reliure du XVIème siècle, en peau rouge, où quatre panneaux servent de cadre à l'écu de Philippe II, avec les armes de ses royaumes de la Péninsule Ibérique, d'Italie et des Flandres. La décoration du panneau extérieur est faite de fleurs de lys stylisées dans des ovales, celle du suivant contient de petits animaux, peut-être à caractère symbolique, rappelant les vertus du Roi: le pélican, le lièvre, le faucon, ou héraldique: l'aigle bicéphale, le dragon, etc.; plus au centre, il y a une étroite. frange de trophées militaires romains qui délimite la partie centrale ornée de motifs floraux délicats, dessinant des volutes fleuronnées sur un fond criblé de points également dorés, entre lesquels courent de petites bestioles.

L'ensemble est formé par six cartes de navigation ou portulans, où l'information se borne à la zône côtière; deux mappemondes diverse-

44. *Vives, Juan Luis*. Io. Ludovici vivis valentini opera, ...

Pomponij Melescriptoris

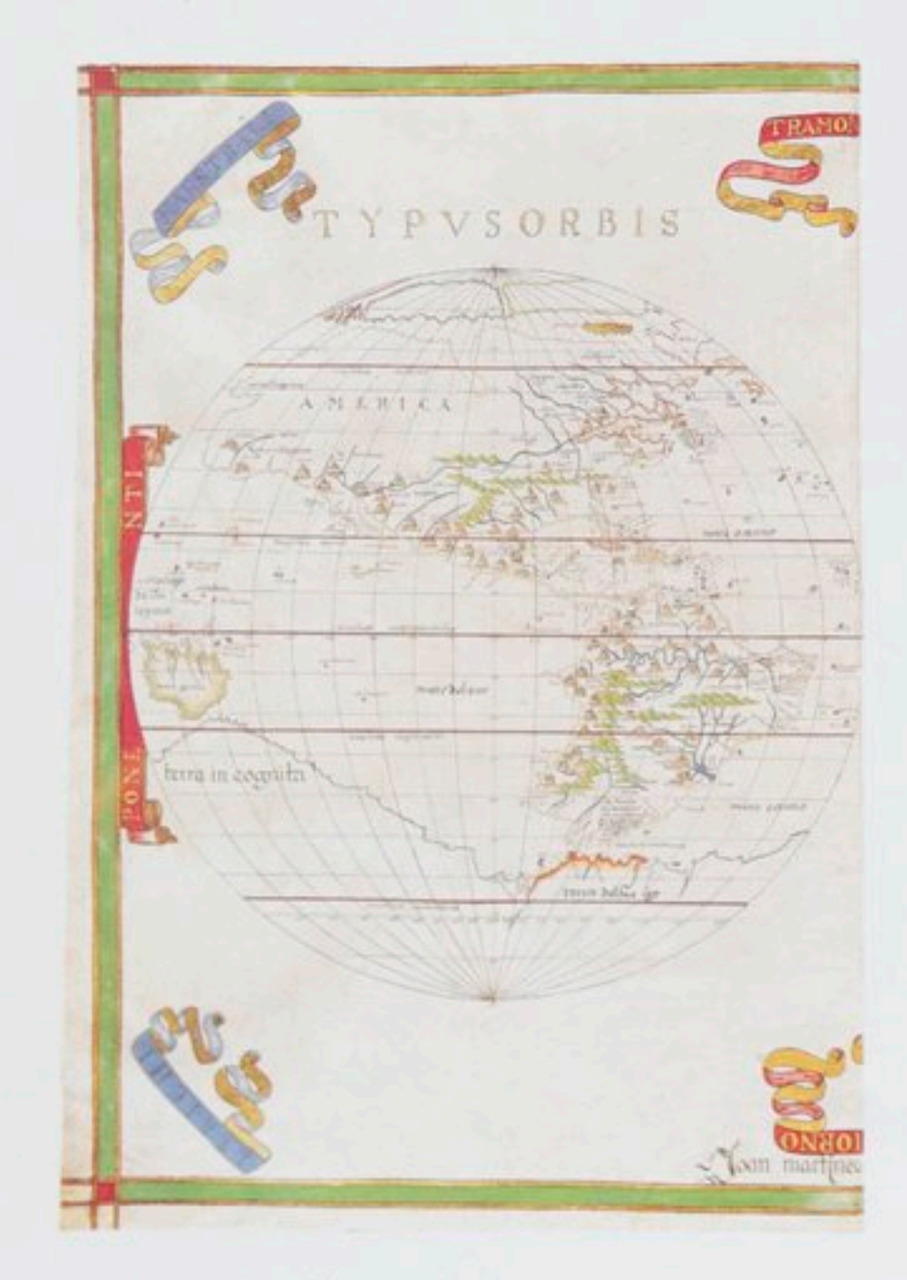
Iuculentissimi Maxima cura recogniti Cosmo-
grapbia.

Venalem Apud Ioannem paruum reperies
In Vico diui Iacobi Sub Lilio Aureo.

Ihū xpus dei filius qui cum patre & spū sancto vnus & regnat in secula seculorū amen

ment projetées et onze cartes où figurent l'orographie, l'hydrographie, les villes, etc. Les cartes offrent un aspect assez archaïsant, avec des éléments décoratifs, des formes et des graphies quasi médiévales. Toutefois, les informations qu'elles fournissent sont du milieu du XVIème siècle. Martines a supprimé les personnages royaux et les étendards si fréquents sur les portulans du moyen âge et les a parfois substitués par des écussons. Il continue d'utiliser des caractères semi-gothiques en deux couleurs, le rouge et le noir, pour la toponymie, bien qu'il utilise des minuscules romaines pour indiquer les régions et les accidents géographiques importants qu'il désire souligner. L'orographie est scénographique, représentée par des chaînes de montagnes de différentes couleurs et ombrées d'or et d'argent. L'hydrographie est en bleu avec des touches d'argent et, les côtes, profilées d'or. Il représente les villes par des groupes de maisons, autour d'une église ou d'un château et parfois, par une minuscule vue panoramique. Sur les mers et les océans couverts de routes de navigation, des bateaux naviguent toutes voiles dehors. Il y a des roses des vents splendides, en rouge, bleu, vert et or, de 16 à 32 divisions. L'échelle graphique est représentée par des troncs de lieue dans des filets de couleur. Sur les deux mappemondes ne sont indiqués que les parallèles et les méridiens.

Cet atlas de Joan Martines est très intéressant puisqu'il est la synthèse de deux des courants cartographiques du moment: le courant traditionnel majorquin spécialisé en portulans manuscrits du Vieux Monde, avec tous les vices moyennageux, très beaux du point de vue décoratif, mais dépassés quant à l'information, et celui de l'école cartographique des Pays-Bas (caractéristique de la mentalité renaissante). Elle utilise de nouvelles formes de représentation cartographique adaptées à la gravure chalcographique qui leur sert de moyen d'expression, et qui applique les recherches récentes dans le domaine de l'astronomie et des mathématiques en incorporant constamment les nouvelles connaissances géographiques apportées par les voyages d'exploration continuels qui se réalisent alors. On peut dire qu'il y a un contenu nouveau sous une vieille enveloppe.



46. *Martines, Joan.* Atlas.

I. Raynaud-Nguyen, dans l'étude qu'il fit de cet ouvrage, signale qu'il s'agit en grande partie d'une version manuscrite des atlas gravés de l'époque, concrètement de l'édition du premier atlas, au sens moderne du terme, qu'Abraham Ortelius avait édité à Amsterdam, en 1570. Martines utilisa également en certains cas, des sources vénitiennes et, très rarement, portugaises et espagnoles, qui auraient cependant été plus exactes et à jour pour ce qui concernait les territoires américains et d'Extrême-Orient.

On ne sait pas grand chose de Joan Martines, simplement ce qu'en disent les signatures de ses cartes: qu'il vécut à Messine, au moins de 1556 à 1587 et qu'il fut nommé par Philippe II, cosmographe royal, entre 1587 et 1591 et s'en alla vivre à Naples.

L'Ile de Sicile fut incorporée à la Couronne d'Aragon par Pierre III en 1282 et resta espagnole, sauf pendant de courts laps de temps, jusqu'au traité d'Utrecht en 1713. Sa situation au milieu de la Méditerranée (elle est équidistante de Gibraltar, de Suez et d'Odessa) était la clef qui contrôlait la côte italienne, le nord de l'Afrique et en même temps une tête de pont contre les turcs et une barrière empêchant leur passage vers l'occident. Les émigrations du juifs de Royaume d'Aragon vers l'île ont du être fréquentes et, parmi eux, des cartographes majorquins qui revivifièrent leur école dans la nouvelle île. C'est dans cette tradition que se forma Joan Martines dont l'ascendance aragonaise est donc indubitable.

L'oeuvre connue de Joan Martines est très étendue: plus d'une trentaine de pièces entre cartes et atlas, datées entre 1556 et 1591 (1) mais, la plus riche et la plus complète est sans doute, cet atlas de la Biblioteca Nacional de Madrid qui, une fois connue de Philippe II, provoqua probablement se nomination de cartographe royal.

Les cartes qui forment l'atlas, 19 en tout, sont les suivantes:

I. MAPPEMONDE, avec les hémisphères oriental et occidental correspondant au Vieux et au Nouveau Monde, en projection orthographique équidistante.

Sur la partie supérieure, le titre TYPVS ORBIS TERRAUM et sur l'inférieure, la signature et la date: *Joan Martines En Mesina Añy 1587.* C'est la seule carte portant un titre apparent et une signature. Dans huit phylactères alternativement bleus et rouges et or, les noms des vents entourant la carte. Les parallèles et les méridiens sont en noir à 10°; l'Equateur, les tropiques et les cercles polaires représentés par des lignes droites, se détachent en rouge.

Peut-être selon le prototype de Marcator, l'Amérique apparaît déformée au sud suivant la façon caractéristique de l'école cartographique des Pays-'Bas.

II. PORTULAN DE LA MEDITERRANEE, DE L'ATLANTIQUE NORD ORIENTAL ET DE LA MER NOIRE. Carte de navigation dont le centre est la mer Thyrénienne. Six roses des vents joliment décorées ornent ce portulan type de l'école majorquine de cartographie.

III. L'IRLANDE, IV. L'ECOSSE, V. L'ANGLETERRE. Pour dessiner ces cartes, Martines s'est servi de celle que publia Ortelius dans son édition du *Theatrum Orbis Terranum* de 1570 portant le n.° 6: *Angliae, Scotiae et Hiberniae Sive Britannicar Insularum Descriptio*. Il l'a morcelée en trois parties, en les agrandissant beaucoup et en leur donnant une apparence plus ancienne, mais les données qui y figurent sont celles d'Ortélius. Ce dernier, à partir de 1573 introduit à son tour, dans les éditions successives du *Theatrum*, des cartes individuelles de l'Irlande, de l'Ecosse et de l'Angleterre, bien plus complètes et exactes en général, mais Martines n'a pas du les connaître.

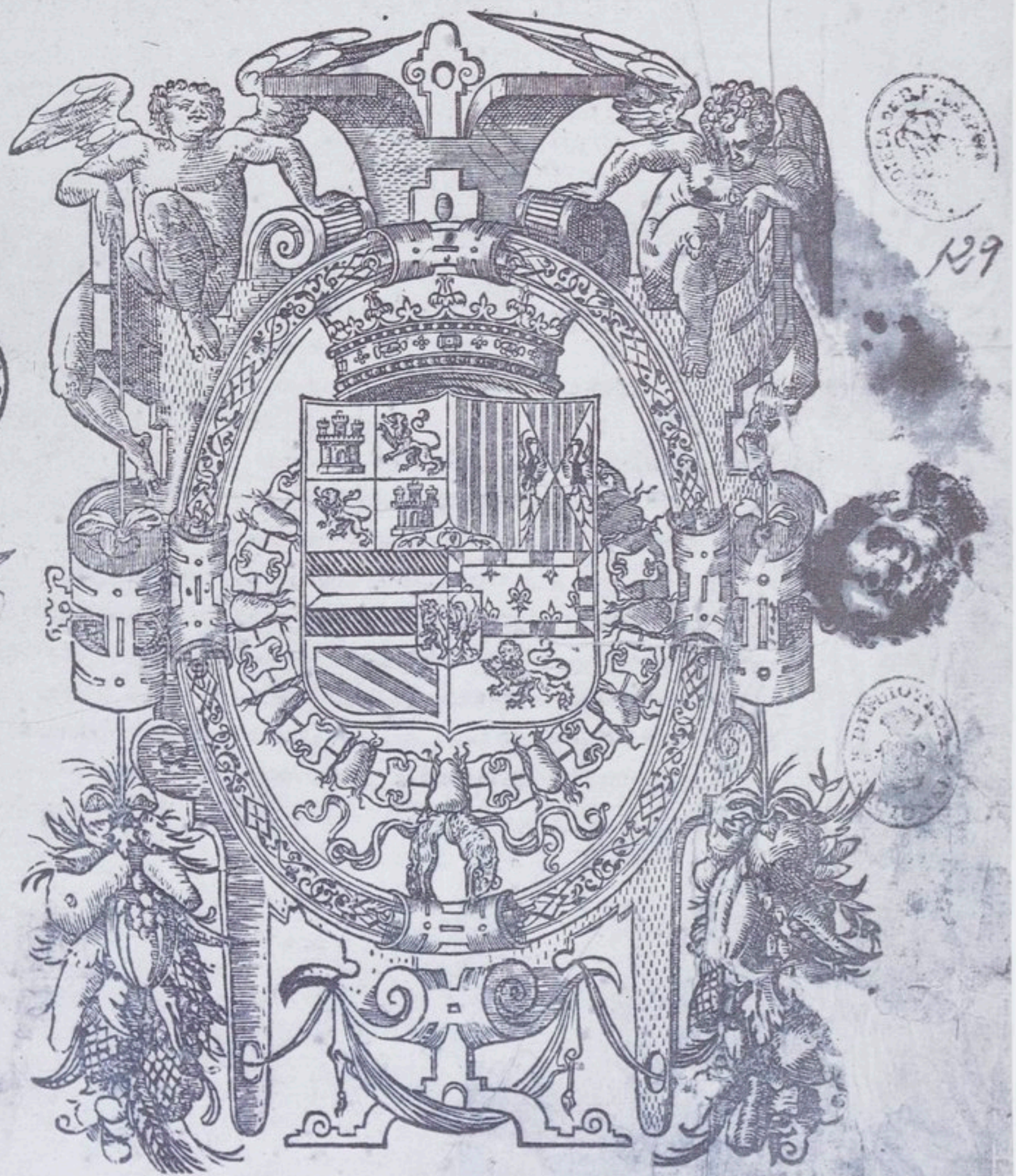
I. Raynaud-Nguyen suggère que Martines a pu réaliser ces cartes pour préparer l'invasion espagnole des Iles Britanniques par l'Invincible Armada, invasion qui eut lieu en 1588, mais il aurait été plus logique d'utiliser des renseignements plus précis.

45. *Cabezón, Antonio.* Obras de música para tecla, arpa y vihuela.

OBRAS DE MVSI CA PARA TECLA ARPA Y vihuela, de Antonio de Cabeçon, Musico de la camara y capilla del Rey Don Philippe nuestro Señor.

RECOPILADAS Y PVESTAS EN CIFRA POR HERNANDO de Cabeçon su hijo. Ansi mesmo Musico de camara y capilla de su Magestad.

DIRIGIDAS A LAS S. C. R. M. DEL REY DON Philippe nuestro Señor.



CON PRIVILEGIO.

Impressas en Madrid en casa de Francisco Sanchez. Año de M. D. LXX.

VI. LA SICILE. C'est la carte la plus complète et la plus ruchement enluminée de l'atlas, ce qui est logique puisqu'il s'agissait de la patrie de Martines. L'île apparaît divisée en trois, suivant les régions administratives qu'elle avait depuis l'occupation musulmane de 827: *le Val de Mona, le Val de Mazara et le Val de Valdenoto* que l'auteur différencie par la couleur de leurs montagnes: vertes, bleues, oranges. Au centre de l'île, les armes d'Aragon et à l'est, d'une taille disproportionnée, le volcan Etna couvert de cendres et lançant de grandes flammes. Tout le territoire est parsemé de petites villes groupées autour des églises. Celles de Palerme, Messine, Catane, Syracuse et Trápani sont particulièrement remarquables avec leurs murailles, églises et maisons dessinées presqu'à la façon d'un miniaturiste. Sur la côte, il dessine des tours de guet et, sur la mer, huit navires aux voiles déployées et deux splendides roses des vents complètent la décoration.

VII. LES ILES DE LA MER EGEE. Pour faire cette carte de navigation, Martines a probablement utilisé une source vénitienne, tandis que sur la carte de CHYPRE (VIII) il a pratiquement copié le n.° 39 du *Theatrum* d'Ortelius: *«Cyprus Insula»*, bien qu'il ait triplé l'échelle.

IX. MAPPEMONDE. C'est une représentation ovale du genre Ortelius. Elle est entourée par huit têtes soufflantes avec des phylactères qui contiennent les noms des vents. C'est une copie quasi fidèle du *Typus Orbis Terranum* n.° 1 de l'atlas d'Ortelius. Dans sa carte X qui représente le SUD-EST ASIATIQUE, il copie la carta 48 d'Ortelius; dans la XI, LA PERSE, la 49 et pour la XXII: AYAMAN, Olim ARABIA FELIX, il s'est fondé sur la carte 50 d'Ortelius: *«Turcici Imperii Descriptio»*, mais en prélevant seulement la péninsule arabique et en augmentant l'échelle. Il met en relief les ruines de Babylone, près de l'Euphrate, en dessinant d'étranges constructions, peut-être les jardins suspendus et, sous la Mecque, place la légende: *porti di ferro dove stá sepelito maxometto*, près de montagnes où l'on voit de minuscules portes rouges couronnées par une demi-lune.

XIII. L'AFRIQUE. Elle représente le continent africain, les côtes du Brésil, une partie de la Péninsule Ibérique et les côtes d'Arabie. Il a fondamentalement utilisé la carte n.° 4 d'Ortelius: *«Africae Tabula Nova»*, mais il y a des traces d'autres sources, probablemente portugaises, dans la zone du Golfe de Guinée et à l'embouchure du Niger; où sont indiqués les bas-fonds, les îlots et la toponymie différente.

XIV. L'OCEAN PACIFIQUE ORIENTAL. Carte de navigation de la côte-ouest américaine, du Mexique au Détroit de Magellan et de la côte-nord de la Nouvelle Guinée; pour la faire, Joan Martines a utilisé la partie ouest de la carte n.° 2 d'Ortelius: *«Americae sive novi orbis nova descriptio»*.

XV. L'AMERIQUE DU SUD. Presque rectangulaire de forme comme il est habituel dans les cartes flamandes, puisqu'il s'est fondé sur ladite carte d'Ortelius, bien qu'en l'agrandissant et en supprimant la frontière qui séparait au Brésil, les territoires espagnols des portugais annexés lorsque Philippe II fut nommé Roi du Portugal, en 1580.

L'atlas s'achève sur quatre portulans: XVI. L'ATLANTIQUE SEPTENTRIONAL; XVII. L'ATLANTIQUE OCCIDENTAL; XVIII. LA MEDITERRANEE ORIENTALE; le premier est marquant par sa grande beauté plastique.

(1) Voir le rapport inclus par Ibañez Cerdá dans l'introduction au fac-similé de la Biblioteca Nacional.

BIBLIOGRAPHIE

DOMINGUEZ BORDONA: Inv. 887.—A. CORTESAO: *Cartografia e cartógrafos portugueses dos seculos XVI e XVII*, 1935. Vol. II, pp. 233-236.—J. IBAÑEZ CERDA: *Introducción a la edición facsimil del Atlas de Joan Martines. 1587*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.—I. RAYNAUD-NGUYEN: *Comentario de los mapas 8 y 10 del atlas en la obra de Monique de La Roncière y Michel Mollat: Les portulans, cartes marines du XIIIème au XVIIème siècle*, 1984, pp. 242-243.—*Tesoros de España*, n.° 41.—*Sciences through the Ages*, n.° 15.

47. CALDERON DE LA BARCA, PEDRO

Comedia de la fiera. el rayo y la piedra, escrita por D. Pedro Calderón de la Barca.—Caractères du XVIIème siècle.—[366] p.: ill; 350 × 230 mm.
C. «Que se nos hizo el día?
La enmarañada obscura sombra fría»
F. «es porque supo dirigir las flecas
donde sólo es razón corresponder.»
Reliure en peau, 365 × 250 mm.—Pièce de titre: «D.J. Figuerola. La fiera, el rayo y la piedra».—Origine: Conde de Cervellón.

Mss.—14614

LE manuscrit est une copie de présentation réalisée avec des détails qui montrent qu'il s'agissait d'un exemplaire exécuté avec un soin digne de son destinataire.

Ecrit à la plume, les encres rouges et sépia s'y alternent dans un but décoratif. Le texte est inscrit dans un encadrement formé par un double filet. Des traits calligraphiques et une écriture soignée remplissent rectos et versos des feuillets portant un double numérotage: pagination contemporaine manuscrite et foliation au crayon postérieure.

Vingt-cinq dessins pliés, 345 × 450 mm., au lavis et à la plume, qui représentent des scènes de la comédie, y ont été inclus.

Le manuscrit a été restauré et la reliure primitive a été substituée par la reliure actuelle en peau.

Le premier feuillet est remarquable grâce à l'utilisation d'un texte plus grand et du jeu chromatique des encres «Fiesta de la comedia que mandó ejecutar en el real palacio de Valencia del Excmo. Sr. D. Luis de Moscoso Ossorio, Hurtado de Mendoza Sandoval y Roxas, conde de Altamira... virrey y cap. gen. del Reyno de Valencia».

Suivent une description du local où l'oeuvre fut jouée et de la fête

47. *Calderón de la Barca, Pedro*. Comedia de la fiera, el rayo y la piedra.

46. *Martines, Joan*. Atlas.

deserto deba reba
BARCHA
Guademes deserto
A N C R I
bardoa deserto
NVBIA
BELLONAFILA
deserto suachen
GVANGARA
BARNAGASSO
BORNO
AMAZEN
MEDRA
BELENGVANZE
FATIGARE
MAGADASO
T I A L I S
DAMVT
MELINDE
MOZANBIQVE
ZANZIBAR
CEFALA
CVMIA
Insula san laurentij
capo di bona speranza

qui s'ensuivit (f. 1 v a f. 6 v); puis un poème laudatif pour la Comédie «La fiera, el rayo y la piedra», écrite par D. Francisco de Figuerola (f. 7 r. a f. 21 v.) (E. «Cesárea, augusta, fiel región dichosa» F. «felizes, felizes y eternas y eternas»); comedia de «La fiera, el rayo y la piedra» (f. 18 r. a f. 63 v., de f. 71 v. a 107 v. 113 v. a 148 r.). Comme il était coutume lors des représentations au Siècle d'Or, d'autres pièces s'y trouvent intercalées: entre le premier et le deuxième acte de la comédie, on joua *«Bayle entremesado de El amor y la Esperanza en Palacio»* écrit par D. Joseph Ortí, secrétaire du Royaume (C. «Dejadme, dejadme», F. «para muchos siglos» f. 65 r. a f. 71 r.) et entre le second et le troisième acte, le *«Bayle entremesado de el Verde mes de Mayo»* écrit par Don Franco Figuerola (C. «En fin que esso socede?» F. «Que con su luz la atención de» f. 108 r. a f. 113 v.), a continuación de la Comedia va la «Mogiganga de las fiestas de Valencia en el Jardín de Flora... escrivio don Francisco Figuerola» (C. «Ha del templo; está en casa la Divina» F. «Carlos y Mariana vivan» f. 148 v. a f. 158 v.), le codex s'achève par un bref résumé de la fin de la représentation (158 v. a f. 160 r.).

La fiera, el rayo y la piedra fut jouée pour la première fois à Madrid, au mois de Mai 1652. La mise en scène dont parle le manuscrit est celle utilisée à Valence chez le Vice-roi, le 4 Juin 1690 à l'occasion du mariage de Charles II avec Marianne de Bavière et de Néobourg.

Les premiers feuillets décrivent le cadre où eut lieu la représentation et en exposent les détails. Bien que prévue pour la Fête-Dieu du 21 mai, elle dut être ajournée de huit jours, en raison du mauvais temps. C'est la salle des gardes du château que l'on choisit pour monter le plateau puisqu'il s'agissait de la plus grande salle dont disposait l'immeuble. La scène fut construite en pente, la partie de derrière s'élevant à 11 empans et celle de devant à euf pour rendre plus aisée la visibilité. Au-dessus, un frontispice de la même hauteur que la pièce, 38 empans, dont la baie avait 23 empans de hauteur et 22 de largeur sur laquelle était suspendu un rideau peint «par les audacieux pinceaux» de José Gomar et de Bautista Bayuca, scénographes célèbres, disciples de José Caudí. L'animation sonore du poème et de la danse fut dirigée par le Maître de chapelle de Saint-Martin, le licencié Francisco Sanrrio.

De ce point de vue là, le manuscrit a une grande importance. Cette introduction qui expose en détail les dimensions du local et de la scène, la disposition des loges et le nom des collaborateurs, de même que les dessins qui illustrent ce codex, en font un document précieux pour l'étude de la scénographie théâtrale en Espagne au Siècle d'Or.

Il est particulièrement intéressant pour mieux connaître le «théâtre d'intérieur» de Calderón: représentations données dans les châteaux, qui exigeaient non seulement une mise en scène toute spéciale, mais encore un changement dans le style lui-même de la comédie. Un accompagnement musical approprié à une représentation dans un château et la machinerie qu'exigeait une représentation sur scène avec proscenium, impliquait de grandes différences entre les montages des comédies que l'auteur avait préparées pour les trétaux ouverts des *corralas* et ceux conçus pour des espaces fermés.

Il avait déjà réalisé des montages de ce genre à Madrid au Palais du Buen Retiro, avec la scénographie des régisseurs officiels à l'époque: Cosme Lotti d'abord et plus tard, Baccio del Bianco. Les vingt-cinq dessins de ce manuscrit montrent comment les scénographes espagnols ont continué à travailler au cours des années suivantes.

BIBLIOGRAPHIE

PAZ Y MELIA, I, 1266.—K. Y R. REICHENBERGER: *Bibliographisches handbuch der Calderón*, Kassel: Verlag Thiele, 1979, n.° 994.—*Parte tercera*, 92-153.—A. VALBUENA PRAT: *Comedias mitológicas*, II: *La fiera, el rayo y la piedra*. Madrid, CIAP, 1931.—*CALDERON DE LA BARCA: Studies 1951-69. A critical survery and annotated bibliography*. University of Toronto Press, [1971].—M. SANCHEZ MARIANA: *Introducción* [Ed. fac.] Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.—*Tesoros de España*, n.° 107.

48. HIDALGO, JUAN

Minerva: recitativo: solo.—XVIIème siècle.—2 f.; 22 × 32 cm.—C. «Tonante Dios, cómo permites».

M. 3880/22

L'HISTORIOGRAPHIE du théâtre musical espagnol est représentée par une génération de chercheurs qui se sont spécialisés dans la question; il faudrait citer entre eux Miguel Querol, qui a publié de nouvelles sources historiques, et Martín Moreno qui a publié la Zarzuela de Durón «Salir el amor del mundo» et anssi «la guerra de los gigantes».

Le manuscrit que nous présentons ici, est de Juan Hidalgo, compositeur espagnol de musique religieuse et profane. Il est également l'auteur de «Tonos divinos y humanos». Ce fut l'un des premiers compositeurs de musique pour l'opéra: «Celos aún del aire matan», sur un texte de Calderón de la Barca. Les oeuvres de Juan Hidalgo, Durón, J. Navas, correspondent à l'épanouissement d'un théâtre lyrique qui démontre l'importance du XVIIème siècle dans la musique: nous assistons, en effet, à la naissance de la «zarzuela», qui sera l'apport de l'Espagne au théâtre lyrique universel et, aussi, aux premières manifestations de l'opéra.

L'ouvrage de Danielle Becker englobe l'étude du théâtre espagnol au XVIIème siècle: Juan Hidalgo, Sebastián Durón, Francisco Garau, J. Navas. Ses recherches démontrent l'orientation nouvelle du genre lyrique en Espagne après J. Hidalgo. Le vrai style lyrique hispanique fut la «zarzuela» en deux actes, d'influence italianisante. Cependant, Hidalgo et Calderón exceptés, les espagnols n'abordent pas ce genre, à l'époque.

BIBLIOGRAPHIE

BECKER, DANIELLE: Lo hispánico y lo italiano en el teatro lírico español del siglo XVII. *Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca / España en la Música de Occidente*, Madrid, 1985.

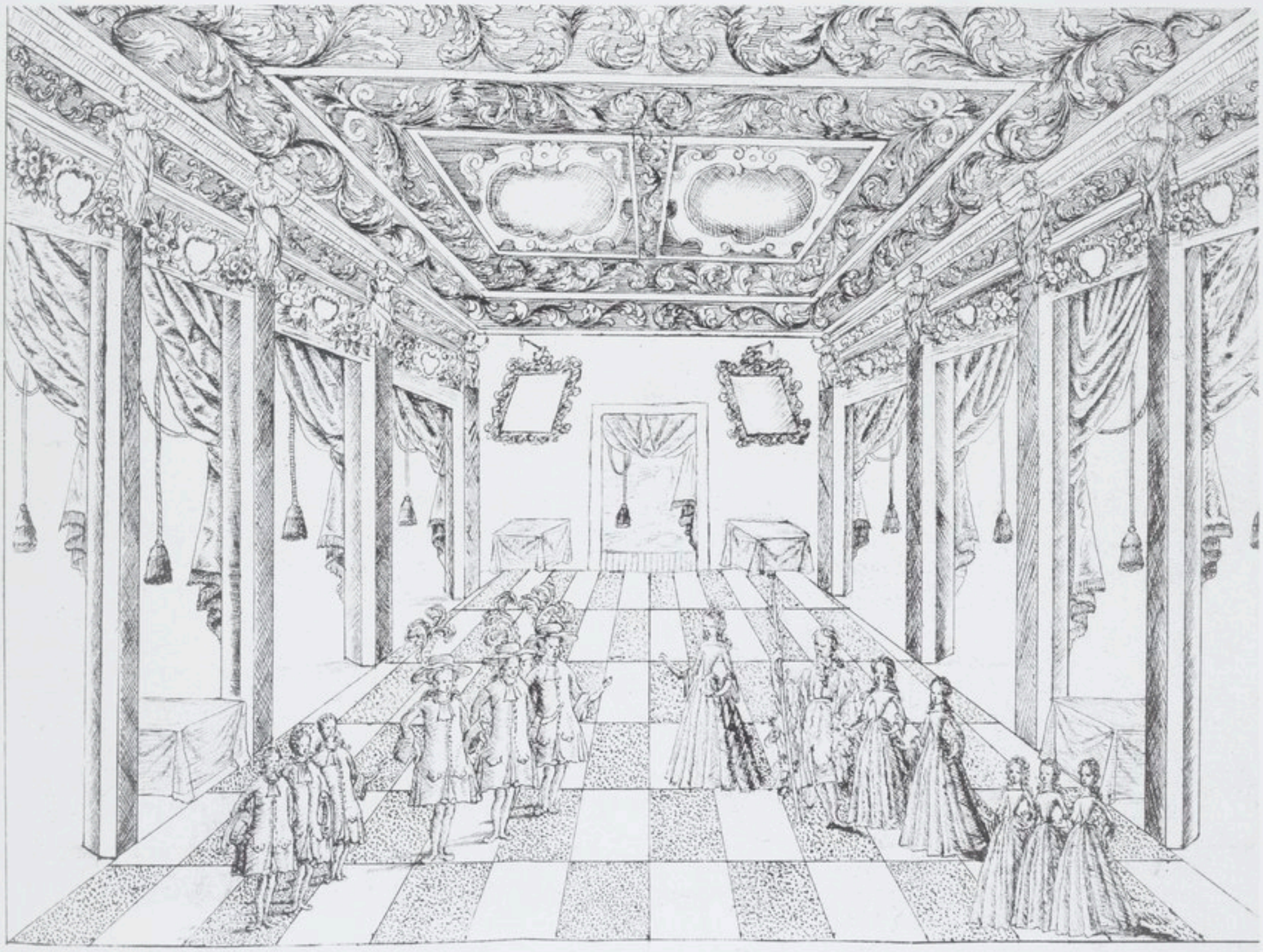
49. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE

El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha / compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra: dirigido al duque de Bejar, vizconde de la Puebla de Alcozer, señor de las villas de Capilla, Curiel y Burguillos.—En Madrid: por Iuan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco Robles, librero del rey nro señor, 1605.—[12], 312, [8] f.; 4.°.—Cote: &^{4}, 2&^{8}, A-2Q^{8}, + -2 + ^{4}.—Erreurs de foliation.—Reliure parchemin à petits fers dorés.

Cerv. 118

CETTE première édition d'un des romans les plus importants de la littérature universelle est une rareté bibliographique, non seulement parce qu'il s'agit de l'édition princeps d'un texte exceptionnel, mais encore parce que les facteurs qui interviennent dans son impression et sa diffusion, en firent une pièce peu courante.

La première édition du Quichotte fut extrêmement négligée: errata (à profusion), manque d'accents, de ponctuation, erreurs de foliation et ce qui est plus grave, des morceaux de l'original tel le passage du vol de l'âne de Sancho Pança par Ginés de Pasamonte n'ont pas été inclus dans l'imprimé. L'auteur ou le libraire l'ayant constaté corrigea en partie ces défauts dans la deuxième édition —également de Juan de la Cuesta et de la même année— et tentèrent de retirer de la circulation le plus grand nombre possible d'exemplaires. Si l'on y ajoute que le tirage n'avait pas été grand, il va de soi que les exemplaires de l'édi-



47. *Calderón de la Barca, Pedro*. Comedia de la fiera, el rayo y la piedra.

tion princeps sont aujourd'hui extrêmement rares.

Cette première édition fut inconnue pendant plus de deux siècles. La seconde impression de Juan de la Cuesta, quatrième dans l'ordre des éditions du Quichotte, vint occuper la place de la première édition. C'est au XVIIIème siècle que Bowle signala cette édition rare, dont l'existence ne fut cependant pas démontrée jusqu'au XIXème siècle. C'est en effet à Vicente Salvá que l'on doit le travail de recherche qui aboutit à établir l'ordre des éditions de Juan de la Cuesta. Il releva dans le *Catalogue of Spanish and Portuguese Books*, Londres 1829, les différences existant entre les deux impressions. Brunet dans son *Manuel du Libraire* Paris 1830, rapporta la nouvelle et, c'est à travers ce Catalogue, ouvrage de référence obligatoire pour tout chercheur et bibliographe, que se répandit l'information sur l'édition princeps.

La date de publication de la première édition est du début du mois de janvier 1605; les exemplaires furent remis à la «Hermandad de Impresores de Madrid» à la mi-mai. Bien que le licencié Murcia de la Llana affirme à l'errata que «ce livre ne contient rien d'important qui ne corresponde à l'original», les fautes que présentait l'impression, dénonçaient que l'on n'avait même pas réalisé le moindre travail de révision. On ne tint aucun compte non plus des formalités légales requises au Siècle d'Or pour que les imprimés pussent circuler: le livre sortit sans la licence du Vicaire de Madrid, sans la censure religieuse ni l'approbation civile du Conseil Royal.

Mais le succès obtenu par le roman fut immédiat; le Portugal devança d'autres éditions espagnoles: c'est avec une autorisation du 26 février 1605, que Jorge Rodríguez l'édita. Il s'agit d'une édition hâtive où l'on commit presque toutes les erreurs de la première; de nouvelles erreurs s'y glissèrent. Le travail de limage réalisé par l'inquisiteur approuvant fray Antonio Freyre, acheva de gâter le texte. Pedro Crasbeek, imprimeur à Lisbonne, publia immédiatement une autre édition où furent reproduites les errata et les omissions de texte de l'édition princeps, outre les dernières fautes et suppressions de Jorge Rodríguez.

Francisco de Robles, le libraire qui était intervenu dans la première édition tenta de devancer ces réimpressions portugaises et il demanda le privilège d'impression pour les royaumes du Portugal et de l'Aragon, lequel est inclus dans la nouvelle édition de Juan de la Cuesta. On corrigea dans celle-ci une partie des errata et le texte manquant y fut ajouté. C'est à partir de cette édition que furent tirées les nombreuses éditions successives.

BIBLIOGRAPHIE

RIO RICO, n.° 23.—GALLARDO, II, n.° 1764.—SALVA, II, n.° 1543.—PALAU, III, p. 394.—PEREZ PASTOR, II, n.° 903.—L. RIUS: *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes*. Madrid, 1895, n.° 1.—SIMON DIAZ, VIII, n.° 179.—SUÑE, n.° 1.—SERIS, n.° 1.—GIVANEL, I, n.° 2.—Ediciones facsímiles; Barcelona: por Francisco López Fabra, 1871.—Barcelona: Libreria Científico Literaria Toledano Lóez, 1905.—New York: Hispanic Society of America, 1905.—San Sebastián: Biblioteca Nueva, 1934.—*Tesoros de España*, n.° 92.

50. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE

El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha / compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.—Nueva ed. corr. por la Real Academia Española.—En Madrid: por don Joaquin Ibarra..., 1780.—4 v.: ill.; 4.°.— t. I: [4], XIV, CCXXIV, 199 p., [8] f. de grav.—Cote: $[]^1$, $A\text{-}B^4$, $A\text{-}Z^4$, $2A\text{-}2E^4$, $A\text{-}Z^4$, $2A\text{-}2B^4$.—t. II: [4], 418 p. ,[10] f. de grav.—Cote: $[]^2$, $A\text{-}Z^4$, $2A\text{-}2Z^4$, $3A\text{-}3F^4$, $3G^1$.—t. III: [1] f., XIV, 306 p., [8] f. de grav.—Cote: $A\text{-}B^4$, $A\text{-}Z^4$, $2A\text{-}2P^4$, $2Q^1$.—t. IV: [4], 346 p., [10] f. de grav.—Cote: $[]^2$, $A\text{-}Z^4$, $2A\text{-}2V^4$, $2X^1$.—Grav. chalcographiques.—Ex-libris de D. José M.ª Asensio y Toledo.—Real. peau brunie.

R. 32371-4

QUARANTE-DEUX ans après l'édition de Tonson, cette magnifique édition espagnole est réalisée en 1780. Le projet naît à l'assemblée que la Real Academia tient le 11 mars 1773, lorsque Vicente de los Rios termine la lecture de son *«Elogio de Miguel de Cervantes y juicio de sus obras»*. L'Academia, satisfaite du travail, décide de faire une «edición correcta y magnífica de Don Quijote que es la principal y más perfecta obra de Cervantes, añadiendo el trabajo del Sr. Ríos, porque servirá para descubrir las perfecciones de esta obra»

L'imprimeur choisi fut Joaquín Ibarra et l'on nomma une commission de trois académiciens: Lardizábal, Ríos et Trigueros, chargés de superviser l'entreprise.

On suivit pour le choix du texte, les éditions de Cuesta de 1605 et 1608 pour la première partie, le second et seul tirage connu jusqu'à nos jours datant de 1605, et pour la seconde partie, l'édition princeps de 1615, en acceptant quelques corrections et variantes des éditions de Valence (1616) et de Londres (1738).

On décida de réaliser l'édition en quatre tomes in cuarto, en combinant quatre sortes de lettres: «Texto» pour l'oeuvre, «Parangona» pour la préface, «Anastasia» pour les prolégomènes et «Entredos» pour la vie de Cervantes qui précède le roman.

Ibarra présenta à l'Academia quelques modèles de lettres qui furent refusés car on les trouvait défectueuses et on décida une nouvelle fonte de caractères, en suivant les matrices de la Real Biblioteca, sous la direction de Joaquín Gil. Le papier fut commandé à la fabrique de José Florens, en Catalogne, et finalement le 4 février 1777, Ibarra présenta les premières épreuves du Quichotte. La beauté des caractères l'impeccable harmonie des noirs et des blancs, font de cette superbe édition un exemple de la maîtrise d'Ibarra dans le domaine de l'imprimerie. Il utilisa pour la première fois dans cette édition, son invention pour satiner le papier imprimé afin de faire disparaître les traces laissées par la presse.

On soigna particulièrement les illustrations en choisissant les meilleurs dessinateurs et graveurs attachés à l'Academia de San Fernando. L'intérêt fondamental fut de réussir une inocographie du Quichotte, vraie et nettement espagnole. On utilisa dans ce but, des types et des personnages nature, on copia les costumes et les accessoires sur les tableaux des palais et on s'inspira de la riche collection de la Real Armería, pour les armures et les armes.

Sans compter les frontispices, il y a en tout 31 planches, 19 sont dessinées par Antonio Carnicero, 7 par Joseph del Castillo, 2 par Bernardo Barranco, une par Joseph Brunete, une par Gerónimo Gil et une autre par Gregorio Ferro. Les graveurs furent: J. Joaquín Fabregat, Francisco Muntaner, Fernando Selma, Joaquín Ballester, Manuel Salvador y Carmona, Pedro Pascual Moles, Juan Barceló et Gerónimo Gil. Les en-têtes, les ornements finals et les initiales, d'une grande beauté de trait et d'une exécution délicate, furent dessinés par Antonio et Isidoro Carnicero et Rafael Ximeno; plusieurs artistes contribuèrent à la gravure.

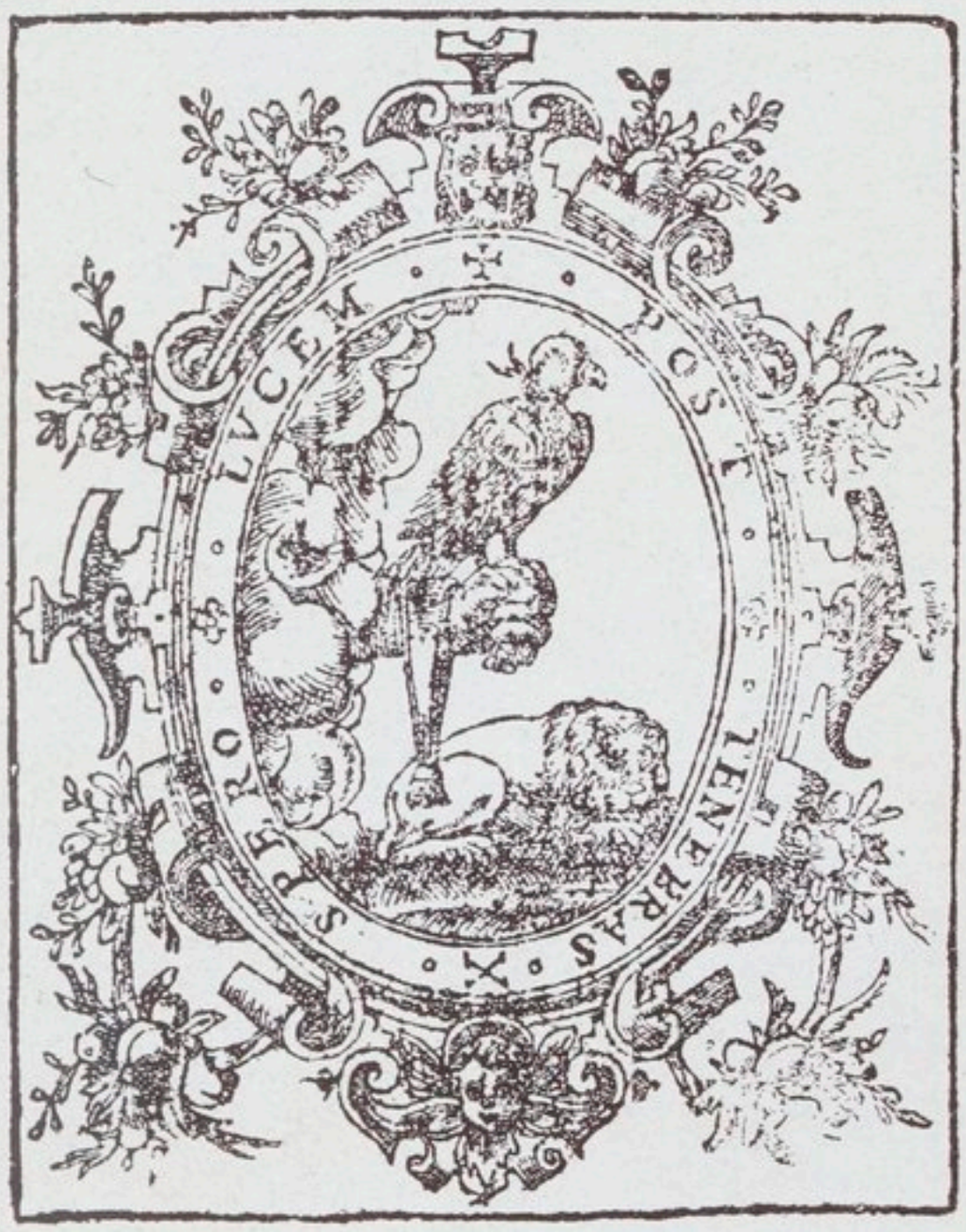
50. *Cervantes Saavedra, Miguel*. El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha.

010751

EL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE DE LA MANCHA.

Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR, Marques de Gibraleon, Conde de Barcelona, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burgillos.

Año, 

1605.

Con priuilegio de Castilla, Aragon, y Portugal.

EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

PRIMERA PARTE
DEL INGENIOSO HIDALGO
DON QUIXOTE
DE LA MANCHA.

CAPÍTULO PRIMERO.

Que trata de la condicion, y exercicio del famoso hidalgo Don Quixote de la Mancha.

En un Lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocin flaco, y galgo corredor. Una olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algun palomino de añadidura los domingos consumian las tres partes de su hacienda. El resto della concluian sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mesmo, y los dias de entre semana se honraba con su vello-

Joseph del Castillo la inventó y dibuxó. *Manuel Salvador y Carmona la grabó.*

On décida d'ajouter à l'oeuvre une carte des voyages de Don Quijote, réalisée par Tomás Lopez, et un portrait de Cervantes, gravé par Carmona et dessiné par Joseph del Castillo, d'après un tableau prêté à la Academia par le Conde de Aguila. Le portrait, dans un cadre ovale, représente le buste de Cervantes, entouré d'éléments décoratifs de caractère allégorique.

Bien qu'on pensa d'abord que le tableau pouvait être le fameux portrait de Jáuregui, on démontra ensuite qu'il s'agissait d'une oeuvre du XVIIIème siècle, copie probable d'un original fait du vivant de Cervantes par Jaúregui ou par un autre artiste. En ce qui concerne l'iconographie cervantine, ce portrait a une grande importance, car, suivant l'exemple donné par Kent dans l'édition anglaise de 1738, l'autorité et le prestige dont jouissait la Academia, le firent se propager si rapidement, que dans la plupart des éditions postérieures, dans les collections de gravures d'hommes illustres, dans les anthologies littéraires ou dans les livres scolaires, nous trouvons toujours ce portrait ou l'une de ses innombrables dérivations ou reminiscences.

Le travail préliminaire de D. Vicente de los Ríos, comprend la vie de Cervantes, avec un aparté indépendant qui recueille les preuves et documents justifiant la recherche biographique, une analyse du Quijote, c'est-à-dire une étude en profondeur du roman et un plan chronologique de l'oeuvre.

Deux ans après, en 1782, la Academia patronna una nouvelle édition d'un format plus petit, également imprimée par Ibarra dans un but de divulgation moins exaltant.

Cet exemple fait partie de la collection d'un sévillan, D. José M.ª Asensio y Toledo, grand spécialiste de Cervantes, qui, dans la seconde partie du XIXème siècle, réunit un grand nombre de publications sur Cervantes, d'une qualité exceptionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

H.S. ASBEE: *An iconography of Don Quijote: 1605-1895*, London, 1895.—J. GIVANEL MAS: *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid, 1946.—A. GONZALEZ PALENCIA: *Las ediciones académicas del «Quijote»*, Madrid, 1947.—L. OSTERC: *Los quijotes de la colección Franz Mayer*, México, 1981.—G.-M. del RIO Y RICO: *Catálogo bibliográfico de la Sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1930.—L. RIUS Y LLOSELLAS: *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, 1895-1904.—I. RUIZ LASALA: *Joaquín Ibarra y Marín: (1725-1786)*.—Zaragoza, 1968.—H. SERIS: *La colección cervantina de la Hispanic Society of America: ediciones de Don Quijote con introducción, descripción de nuevas ediciones, anotaciones y nuevos datos biográficos*, Urbana, 1920.—J.SUÑE BENAGES *Bibliografía crítica de las ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*, Barcelona, 1917.—R. VALLADARES ROLDAN: *Origen y cultura de la imprenta madrileña*, Madrid, 1981.

51. *Lavanha, João Baptista*. Descripción del universo.

51. *Lavanha, João Baptista*. Descripción del universo.

51. LAVANHA, JOÃO BAPTISTA

Descripción del Universo.—XVIIème siècle [1613].—270 × 200 mm.—Papier.

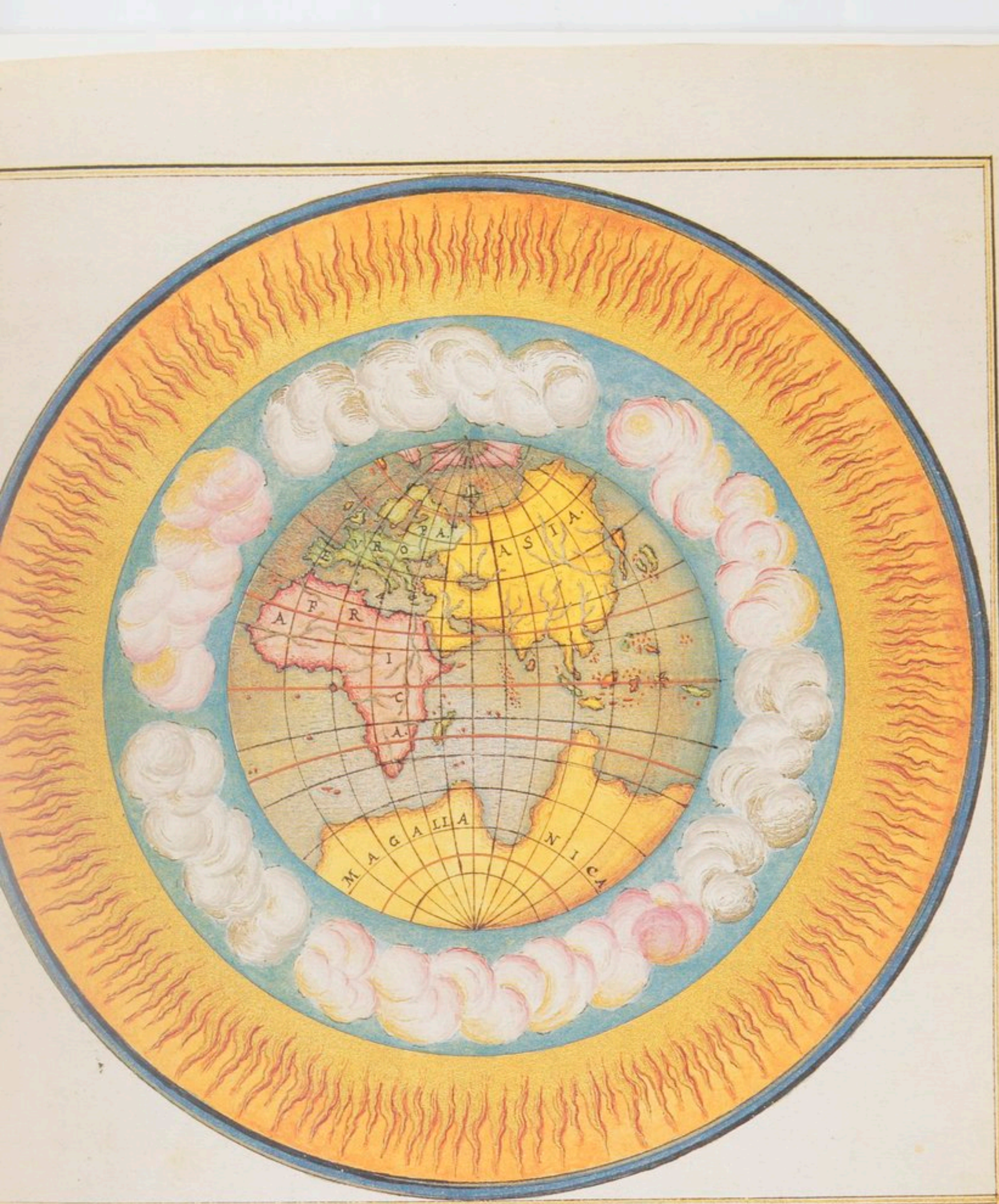
Mss. 9251

EN 1582, conseillé par Juan de Herrera, Philippe II fonda l'Academia de Ciencias qui ouvrit ses portes dans l'Alcazar Royal de Madrid, le 1er Janvier 1583. A l'assemblée des professeurs avait assisté le portugais João Baptista Lavanha, né à Lisbonne au milieu du XVIème siècle. Le Roi Philippe IV, le Prince Emmanuel-Philibert de Savoie et le poète Lope de Vega furent d'illustres disciples de l'Academia.

Lavanha avait réalisé ses première études dans son pays natal, mais, doué pour les mathématiques, le Roi du Portugal, Don Sébastien, lui accorda une bourse pour perfectionner ses études en Italie.

Toute sa vie professionnelle s'écoula sous l'influence de la Maison d'Autriche: c'est à travers l'Academia de Ciencias, que Philippe II mit en contact Lavanha avec la Maison Royale. Il fut le Cosmographe et Grand Chroniqueur de Philippe III, poste qu'il occupa de même sous le règne de Philippe IV, jusqu'à sa mort, en 1624.

Il enseigna à l'Academia les Mathématiques et la Théorie de la Navigation. Ses explications furent ensuite recueillies dans ses livres de



as combinaciones possibles delas primeras quatro Calidades, son quatro, Caliente i seco, que es el
uego, Caliente i Humido, que es el Aire, Humido i frio, que es el Agua, i frio i Seco que es
Tierra.

eue es lo que por Ligereza, i raridad sube azia arriba, i desta naturaleza son dos delos Ele=
entos, el Fuego, i el Aire. Graue es lo que por su peso i densidad, baxa, i esta naturaleza tienen.

science. L'un de ces ouvrages scientifiques est la *Descripción del Universo*, écrite expressément pour la Maison Royale et dédicacée au Prince qui deviendrait, plus tard, Philippe IV. La *Descripción* est un traité d'Astronomie dans lequel «on décrit le Monde en déclarant sa forme et en prouvant la nature de ses parties, leur nombre, leur forme, leur emplacement, leurs dimensions et leur mouvement» L'ouvrage est inédit et ce n'est que par ce manuscrit autographe de son auteur qu'il est connu, signé par lui-même à San Lorenzo el Real, le XX août MDCXIII.

Lavanha, qui signe «Juan Baptista de Alauaña», employa une calligraphie cursive mais très soignée, à toutes les pages. Le texte y est présenté dans un encadrement garni de filets à l'encre noire et or; dans le texte sont intercalées des figures géométriques dessinées à l'aide d'un trait parfois mince et d'autres renforcé avec de l'or. D'autres figures astronomiques plus grandes, sont peintes de façon exquise en miniature à l'aide de couleurs d'or et d'argent. Les titres des parties de l'ouvrage, les initiales sont également enluminés avec les mêmes belles couleurs.

Le manuscrit fait partie du premier lot que Philippe V fit incorporer à la Biblioteca Real Pública, aujourd'hui Biblioteca Nacional. Il est en outre décrit dans le catalogue des livres qui se trouvaient dans la tour principale de l'Alcazar édifié sur l'ordre de Philippe IV, en 1637.

Reliure en maroquin noisette avec des filets et des tranches dorées et jaspées avec des fers dorés de l'époque sur le dos.

BIBLIOGRAPHIE

F. PICATOSTE: *Bibl. científica*, págs. 160-162.—C. PEREZ PASTOR: *Bibl. madrileña*, II. págs. 313-322.—M. GARCIA MIRANDA, y R. SANZ: Biografías de don Juan Bautista Lavaña, en *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. Congreso de Sevilla*, 1921. págs. 140-149.—J.A. SANCHEZ PEREZ: *Monografía sobre Juan Bautista Labaña*, Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1934. *Exp. Cartografía*, n.º 18, pág. 25.—J.M. LOPEZ PIÑERO: *El arte de navegar*, págs. 150, 151, 182, 189, 251.—J. SIMON DIAZ: *Bibliografía*, XII, n.º 5893-5919, págs. 684-687.—*Les rois bibliophiles*, n.º 100.—*Sciences through the Ages*, n.º 17.

52. VEGA CARPIO, FELIX LOPE DE

La dama boba.—1613.—[120] f.; 217 × 145 mm.—C. «Lisseo, Que lindas possadas, Turin. Frescas» F. «Aquí para los discretos da fin la comedia boba.».—Reliure aux petits fers signée Grimaud, 200 × 155 mm.—Origine: Osuna.

Vitr. 7-5

COMEDIE autographe de Félix Lope de Vega. Un faux-titre manuscrit à caractères du XIXème siècle précède le texte rectoverso de 120 feuillets.

Ecriture bâclée à l'encre avec rectifications et ratures qui montrent bien qu'il s'agit d'un travail de correction.

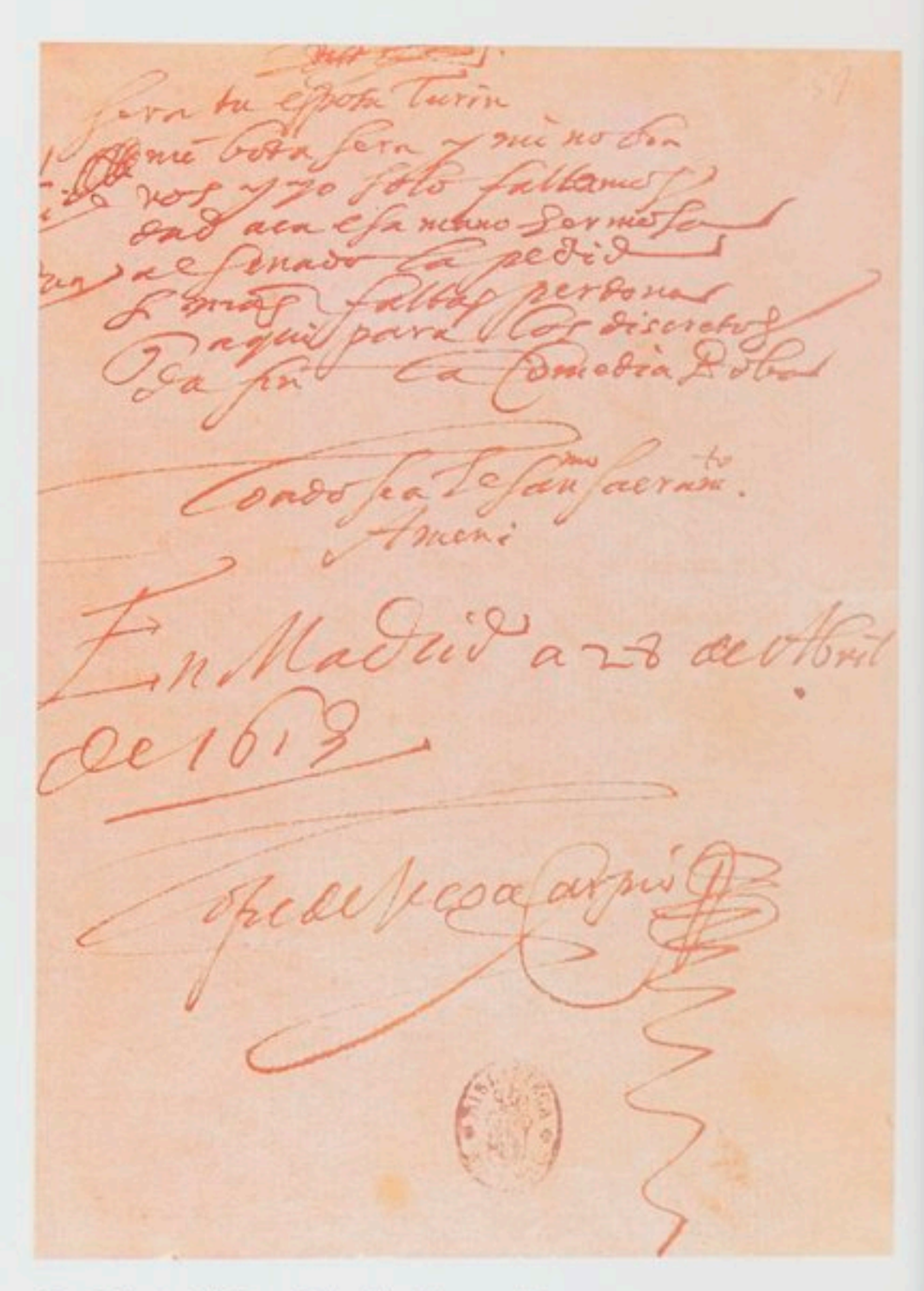
Deux numérotages y figurent: une foliation à l'encre —contemporaine du manuscrit— et une pagination au crayon. La foliation débute dès le commencement de la comédie, le faux-titre du XIXème, celui du manuscrit et la liste des personnages qui précèdent le premier acte n'étant pas foliotés. Par contre, la pagination au crayon commence au faux-titre contemporain de l'autographe.

A la page 119, à la fin de la comédie, une invocation pieuse «Loado sea el Sanmo. Sacramento. Amén», la date et le lieu «en Madrid, a 28 de abril de 1613» puis la signature et le paraphe «Lope de Vega Carpio».

A la page 120 figurent la demande de licence et les licences qui suivent: «Vea esta comedia el secretario Thomas Grazian Dantisco y vista me la traiga. En Madrid, 26 de octubre de 1613», «Esta comedia intitulada "La dama boba" se podrá representar reservando a la vista lo que fuera de la lectura ofreciere y lo mismo en los cantares y entremeses y bayles. En Madrid, a 27 de octubre de 1613. Thomas Gracian Dantisco», «Dasse licencia para que se pueda representar esta comedia conforme a la censura. En Madrid, a 30 de octubre de 1613» Suivent le paraphe et finalement une licence très postérieure autorisant la représentation de la pièce ainsi que celle d'un *entremés*, en date du 7 juin 1616.

A l'exception du premier acte, les deux autres portent un faux-titre particulier. Suit, sur une page à part, la liste des personnages qui y interviennent. L'indication du premier acte précède le début de la comédie sur l'en-tête du même feuillet.

Reliure en cuir dont la teinture est faite en dégradé qui va du tabac au vert olive; il y a un double-jeu entre des fers dorés et à froid. Les fers dorés forment une bordure sur laquelle est frappé un losange central et les fers à froid ornent de façon échelonnée les angles formés par



53. *Calderón de la Barca, Pedro*. El mágico prodigioso.

les dorures. Les nerfs sont apparents et les entrenerfs sont ornés avec des fers à froid.

La signature Grimaud apparaît à l'angle inférieur droit du plat supérieur. Elle est du XIXème siècle.

Lope de Vega remit le manuscrit de la comédie, écrite pour elle, à l'actrice Jerónima de Burgos. Jerónima —la Gerarda de la Dorotea— représenta la pièce pour la première fois avec un grand succès et *La dama boba* devint très populaire.

La première édition de cette comédie ne tint aucun compte de ce manuscrit autographe. Permi les douze comédies qui figurent dans l'édition de «Novena Parte», imprimée à Madrid par la veuve d'Alonso

52. *Vega Carpio, Félix Lope de*. La dama boba.

Mah. Salv. Carmona lo gravo.

Martín de Balboa aux frais d'Alonso Pérez en 1617, *La dama boba* est un exemple clair des métamorphoses que subissaient les oeuvres dramatiques. Des copies manuscrites des comédies circulaient entre les différentes compagnies qui les incluaient dans leurs répertoires: des découpages, des addenda et tout autres genre de manipulations étaient fréquents, les acteurs adaptant l'oeuvre à leurs possibilités et au goût du public. Il manque, dans l'édition princeps de *La dama boba*, des tirades et des scènes entières; son impression fut évidemment faite à partir de l'une des méchantes copies qui circulaient entre les compagnies théâtrales.

La Biblioteca Nacional conserve un autre manuscrit de cette comédie du XVIIème siècle sur laquelle se retrouvent grand nombre des variantes et des changements du texte de l'édition de 1617. Ce codex de 61 feuillets porte le nom et le paraphe de Luis Ramírez de Arellano, célèbre personnage du monde théâtral du Madrid du XVIIème siècle, connu sous le nom de «El gran memoria» car il était capable de retenir les textes des comédies qu'il voyait jouer pour les revendre plus tard aux comédiens. Au début du texte se trouvaient les sigles de son frère, Juan Ramírez de Arellano dit «El memorilla», à qui l'on peut attribuer une partie du texte de cette copie.

BIBLIOGRAPHIE

PAZ Y MELIA: I, n.° 810.—ROCAMORA: n.° 450.—RENNERT Y CASTRO: pág. 163.—Editions: Biblioteca Nacional, 1935 [facsímil].—R. SCHWEWILL: University of California Publications in Modern Philology, 1918.—J. GARCIA SORIANO: Real Academia Española, 1929.—E. JULIA MARTINEZ: Madrid, Hernando, 1935 (Biblioteca Clásica, CCLXX).—*Exposición bibliográfica Lope de Vega*. Madrid, Biblioteca Nacional, 1935.—*Exposición antológica del Tesoro documental, bibliográfico y arqueológico de España*. Madrid, 1959, n.° 408.—*Tesoros de España*, n.° 105.

53. CALDERON DE LA BARCA, PEDRO

El mágico prodigioso.—1637.—[72] f.; 225 × 160 mm.—C. «Infernales dragones que deste plaustro mio sois tritones» F. «entregado a Dios el alma volberla a escrivir de nuevo».—Reliure mosaïquée signée Grimaud, 230 × 167 mm.—Origine: Osuna.

Vitr. 7-1

MANUSCRIT autographe de Pedro Calderón de la Barca, écrit à l'encre sur 69 feuillets recto-verso. Il est précédé d'un faux-titre, d'une autre main, postérieur à la comédie, intitulé «El mágico prodigioso. Comedia en tres jornadas de D. Pedro Calderón de la Barca»; suivent deux feuilles en blanc et la troisième et dernière conserve un fragment d'une autre comédie.

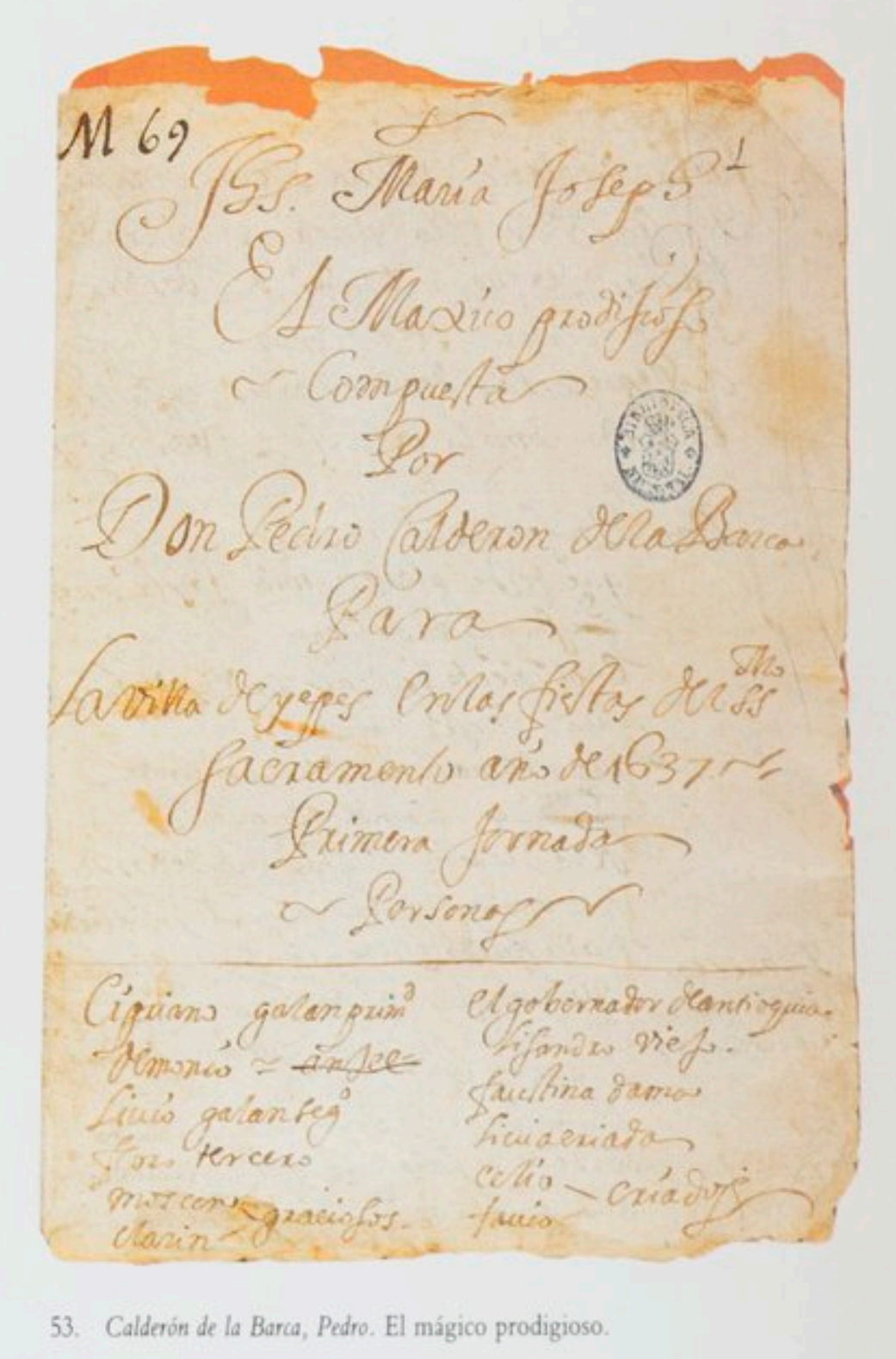
Il y a des corrections et des ratures. Les marges sont envahies par une écriture pressée et nerveuse tracée à l'encre dans le but évident de l'auteur de gagner de la place, ce qui le porte même à renverser le sens de l'écriture pour pouvoir y introduire des rectifications. Entre le premier et le deuxième acte, il laisse un vers blanc et, entre le deuxième et le troisième, seule subsiste la partie du verso du feuillet laissé en blanc par la fin de l'acte.

Sur la page de titre, à la suite d'une invocation pieuse, se trouvent le titre de la comédie, le nom de l'auteur et la dédicace: «Para la villa de Yepes en las fiestas del Ssmo. Sacramento año de 1637»

Le premier et le deuxième actes portent une foliation propre, à l'encre. Le troisième n'est pas folioté.

Sur la reliure sont alternées, sur fond tabac, des encres vertes, ocres et vermillon, dans les quartiers que forment les fers azurés. Sur le cartouche ovale du plat supérieur, le titre et la date de l'ouvrage. Les tranches, apparentes, sont dorées. Les nerfs et les entre-nerfs sont également mosaïqués. La signature Grimaud se trouve au pied du plat supérieur. Elle est du XIXème siècle. On conserve deux versions de *El mágico prodigioso*, celle-ci étant la première, recueillie par la manuscrit de la Biblioteca Nacional, qui appartenait au Duc d'Osuna, connue sous le nom de «version de Yepes» à cause de la dédicace à la ville figurant sur la première page et qui fait allusion à la première représentation de la *Comedia* qui eut lieu le jour de la Fête-Dieu de 1637. La deuxième version se trouve dans la «Parte XX des comédies diverses jamais imprimées, réalisées par les meilleurs auteurs d'Espagne» et a été éditée à Madrid en 1663.

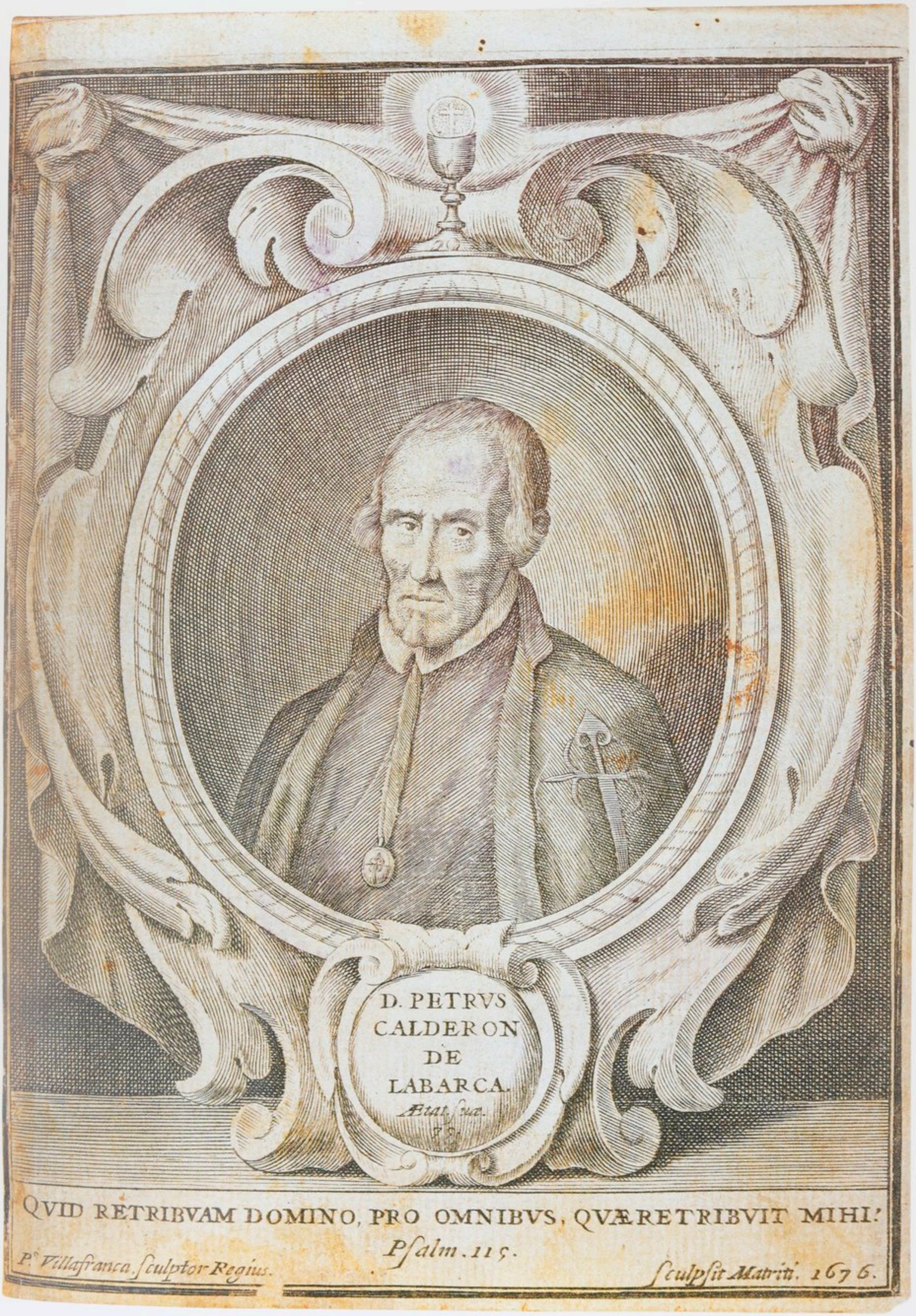
La deuxième version est meilleure. Celle du manuscrit reflète une partie préalable du travail, les ratures et les rectifications qui y figurent faisant allusion à la phase préparatoire de l'ouvrage. La comparaison entre les deux versions nous rapproche du travail de correction et de révision que le dramaturge faisait de ses productions. La «version de Yepes» fut publiée par Morel-Fatio en 1877.



53. *Calderón de la Barca, Pedro*. El mágico prodigioso.

El mágico prodigioso considéré comme l'un des meilleurs ouvrages religieux de Calderón, se situe dans la ligne de ce que l'on appela les comédies dites «de saints», caractéristiques du baroque espagnol, où le sujet du repenti qui devient parangon de sainteté s'accorde parfaitement à cette sensation de fuite commune aux moments du désenchantement que connaît le siècle.

La comédie que l'on compare d'ordinaire aux Fausts de Marlowe et de Goëthe puisqu'elle présente le sujet du pacte diabolique, provient de sources que l'on retrouve dans l'Hagiographie espagnole: la légen-


D. PETRVS
CALDERON
DE
LABARCA.
Ætat. sua.
78.
QVID RETRIBVAM DOMINO, PRO OMNIBVS, QVÆ RETRIBVIT MIHI?
Psalm. 115.
P.s Villafranca, sculptor Regius.
sculpsit Matriti. 1676.

de de St. Cyprien et de Sainte Justine qui se trouvait déjà, avec quelques variantes, dans le *Flos Sanctorum* du Père Rivadeneyra et chez Alfonso de Villegas.

Le romantisme allemand fit l'éloge de cette comédie et contribua à l'internationalisation de cette oeuvre représentative de la plénitude du second style de Calderón.

BIBLIOGRAPHIE

PAZ Y MELIA: I, 1961.—K. y R. KURT REICHENBERGER: *Bibliografisches handbuch der Calderon*, Kassel 1979.—A. MOREL-FATIO: *Heiborn*, Henninger, 1877, Parte VI.—*CALDERON DE LA BARCA. Studies 1951-59. A critical survey and annotated bibliography*, University of Toronto Press, [1971], págs. 190-194.—A. VALBUENA BRIONES: *Obras Completas*, 6, 1, págs. 603-642.—A. VALBUENA PRAT: Zaragoza, Ebro, 1953.—*Exposición del Tesoro documental, bibliográfico y arqueológico de España*, Madrid, 1959, n.° 410.—*Tesoros de España*, n.° 106.

54. GRACIÁN, BALTASAR (S.I.)

El Heroe de L.G. dedicado a la S.C.R.M. del Rey N.S. D. Felippe el quarto.—XVIIème siècle.—[1], 45 f., [2] en bl.; 22 × 16 cm.—Papier.—Reliure hollandaise.

Mss. 6643.

MANUSCRIT d'origine inconnue qui devait déjà figurer dans la bibliothèque de Philippe V, et est cité par Gallardo comme *«Heroe politico (Primores que debe tener él). Dedicado a Felipe IV»*. Les catalogues des manuscrits de la Biblioteca Nacional réalisés par Juan de Iriarte et Antonio González en font état en ces termes et sous la cote S.206.

Sur la page de titre, parmi plusieurs qualificatifs du héros, qui sont barrés, on peut lire: *El Heroe de L.G. dedicado a la S.C.R.M. del Rey N.S. Felippe el quarto»;* c'est la première oeuvre de Baltasar Gracián, à laquelle correspondraient les initiales L.G. de son pseudonyme, Lorenzo Gracián, initiales qui apparaissent écrites sur la page de titre de ce manuscrit, mais d'une autre main que celle du reste du texte.

Farinelli le considère comme un «manuscrito original con correcciones del autor» et les recherches d'Adolphe Coster et de Miguel Romero-Navarro prouvent, grâce à l'étude comparative des lettres autographes de Gracián, que, aussi bien le texte que les nombreuses corrections (Romera-Navarro en a compté plus de 1200) sont de Gracián lui-même (l'écriture à l'encre sépia, de type bâtarde, se caractérise par sa façon d'être, penchée à droite, et ses traits clairs et réguliers, qui remplissent les deux faces des pages). Toutes les pages du texte gardent leur foliation originale à la main.

Il faut insister sur un autre point, qui est celui de la connaissance de la méthode de travail et du style employé par le Père Gracián dans la composition de ses oeuvres. On observe d'innombrables corrections sur les 45 feuillets (les feuillets 27, 37, 39 et 43 sont vierges) surtout sur les *Primores* V, XI, XIII, XIV, XVII, XVIII et XX; un mot, ou une phrase, ont parfois été corrigés trois et quatre fois, ce qui change complètement leur sens original.

Les corrections, quelquefois inintelligibles de ce manuscrit, puisque les mots remplacés ne sont pas biffés et qu'il n'y a pas de renvois dans le texte indiquant où doivent se placer les corrections faites en marge ou sur un feuillet à part, ont amené Romera-Navarro à penser qu'il pourrait bien s'agir d'un brouillon sur lequel Gracián aurait corrigé le texte qu'il aurait recopié au propre ensuite.

Ce manuscrit est d'une grande utilité por éclaircir certains aspects obscurs de l'édition imprimée. Ainsi on trouve à la fin du livre autographe, un éloge au Conde Duque de Olivares, disparu dans l'imprimé.

L'oeuvre s'inscrit dans le courant provoqué par la publication du Prince de Machiavel. Baltasar Gracián rassemble dans 20 «primores», les qualités —prudence, connaissance de soi-même, intelligence naturelle, courage...— que doit posséder l'homme supérieur, celui qui atteint la renommée grâce à ses écrits, sa vertu, ses hauts faits ou sa politique. C'est là le «Heroe» de Gracián qui deviendra le «Político» le «Discreto»... suivant le caractère dominant. On y trouve aussi les germes des thèmes qu'il développera dans ses oeuvres postérieures, de même que sa façon de les présenter, soit sous forme de «primores» (le «Heroe»), d'aphorismes («Oráculo»), de discours («Agudeza») ou bien de crises («El criticón»).

Quant à la structure ces chapitres appelés «Primores» sont conçus de façon symbolique; après une allégorie servant de titre, viennent des explications, des définitions, des exemples (influencés par Plutarque, Erasme, Giovanni Botero...) illustrant la pensée initiale pour terminer sur une exhortation finale, à la façon des moralités des fables.

BIBLIOGRAPHIE

M. BATLLORI: Un lustro de estudios gracianos: 1959-1963. En Archivum Historicum Societatis Jesu, Roma (1965), XXXIV, p. 162-171.—M. BATLLORI: En torno a Baltasar Gracián. En Archivum Historicum Societatis Jesu, Roma (1973), XLII, p. 355-364.—A. COSTER: Baltasar Gracián, étude biographique et critique. En Revue Hispanique (1913), XXIX, p. 347-753.—M. ROMERA-NAVARRO: *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano (Ortografía, correcciones y estilo)*. Madrid: CSIC, 1946.

55. GRACIAN, BALTASAR (S.I.)

El Héroe / de Lorenzo Gracián Infanzón.—En esta segunda impression nuevamente corregido.—En Madrid: por Diego Díaz. 1639.—[8], 70 f., [2] en bl.; 16.°.—Cote: ϕ^8^, A-I^8^.—Sceau de Pascual de Gayangos.—Reliure parchemin.

R. 13655

CETTE édition imprimée par Diego Díaz, en 1639, est la plus ancienne que l'on conserve de *El Heroe* du Père Gracián. Comme l'indique la page de titre elle-même, le texte est une «segunda impression nuevamente corregido».

L'auteur en est Lorenzo Gracián, pseudonyme adopté par le Père Baltasar Gracián —en raison de sa qualité de jésuite— qui signa ainsi toutes ses oeuvres, sauf *«El Comulgatorio»*.

La date de la première édition a fait l'objet d'une polémique; Latassa, en se référant aux éditions de *«El Heroe»*, fait mention de l'une d'elles «en Madrid 1630 en 16.°» et d'une autre «en Huesca» publicada por Lastanosa en 1637, «dedicado al Rey nuestro señor». Nous pensons que la référence à une édition de 1630 est erronée, puisque Gracián fait mention dans son texte à des faits qui se sont produits après 1630; peut-être s'agit-il d'une confusion avec l'édition, in 16.°, tirée à Madrid en 1639, que nous commentons. Il existe des témoignages contemporains qui confirment l'année 1637 comme étant l'année de la première édition de *«El Heroe»*. Soulignons la lettre adressée par Andrés de Uztarroz à Lastanosa, le 2 septembre 1637, depuis Saragosse, où il est dit: «Los passados dias me dio... el amigo Juan de Garriz el Heroe de Lorenzo Gracián, publicado por v.m., y en él hay mucho que admirar, ver la concisión de su estilo y los misterios que en él se comprenden. Obra es de poco volumen, pero de mucha comprehension». Citons en outre, le témoignage de deux des enfants de Lastanosa. C'est ainsi que Vincencio Juan de Lastanosa, dans son ouvrage *«Habitación de musas: recreo de doctos y asilo de virtuosos»*, louant le mécenat de son père envers Gracián, écrit: «les saco con destreza de sus manos varios escritos... contra su voluntad dio a la estampa El Heroe, y lo imprimió en

54. *Gracián Baltasar*. El héroe.

Primor quarto
Coraçon de Rey.

Gran cabeça es de Philosophos, gran lengua de Oradores, pecho de Athletas braços de Soldados, pies de cursores, hombros de palenquines. Gran coraçon de Reyes. Del Oraculo del divino Platon y texto con que en favor del coraçon ar man algunos pleyto ala Intelligencia

Que importa que el entendimiento se adelante si el coraçon se queda. Concibe dulcemente el cuyo cho lo que le cuesta mucho de parir al coraçon. Son esteriles de effectos por la mayor parte las sutilezas del discurso flaqueando por su delicadeza

Proceden grandes effectos de gran causa, y portentos de hazañas de un prodigio de Coraçon. Son gigantes los hijos de un coraçon gigante. Presume siempre empeños de su marca y affecta los primeros asuntos. Grande fue sin duda el coraçon de Alexandro, y el Archicoraçon pues cupo en un rinon del todo el mundo dexando lugar para otros Lego/ ~~siete~~. Grande el de Cesar que

Huesca y lo ofreció por rica primacia al Rey Ntro. Sr. el año 1637» Par ailleurs, Hermenegildo Lastanosa, dans son manuscrit intitulé *«Resumen de los Autores impresos, y manuscritos que hablan de Don Vincencio Juan de Lastanosa...»*, mentionne la dédicace de Gracián dans son «Heroe que se imprimió en Huesca el año 1637». Cette dédicace signée à Calatayud, en août 1637, est recueillie par le docteur Vidania dans une collection d'éloges dédiés à Lastanosa par plusieurs auteurs, lorsqu'il publia son *«Tratado de la moneda jaquesa»*, en 1681.

En raison de ces témoignages, on pourrait penser-et Coster le pense— qu'il existait en 1637 deux éditions de *«El Heroe»*, l'une d'elles dédiée au Roi, ainsi que l'atteste le manuscrit conservé à la Bibloteca Nacional de Madrid, et une autre dédiée à Lastanosa par Gracián, où il loue sa maison et son mécénat. Ces deux éditions seraient la preuve de la popularité et de la diffusion de cet ouvrage, de même que le témoignage de Lastanosa qui, dans son ouvrages *«Museo de medallas desconocidas españolas»* (Huesca, 1645) diten parlant de Gracián, qu'il lui avait procuré quelques monnaies romaines pour sa collection, et qu'il fut «celebrado por sus artificiosos escritos, como lo publican el Heroe impreso seis vezes en diferentes reinos». De ces six éditions parues entre 1637 et 1645, nous connaissons celle de Barcelone de 1640 (Simón Díaz en cite une autre à Madrid en 1640, mais n'apporte aucun élément de localisation ou source de référence), une traduction au français réalisée par Nicolas Gervaise en 1645, outre la présente édition. Au cours du XVIIème siècle, suivront d'autres traductions de l'ouvrage de Gracián, à l'anglais (1652), du vivant de l'auteur, et à l'italien, à la fin du siècle (1695). De nouvelles versions en ces deux langues virent le jour au cours du XVIIIème siècle. Elles furent imprimées en petit format à diffusion populaire (in 8.°, in 16.°), comme l'édition que nous commentons. Cette édition in 16.° correspond aux livres dits «de poche», à cause de leurs dimensions réduites. Il s'agit de plus, en ce cas, d'une impression bon marché et de qualité médiocre. On a utilisé pour le texte des caractères romains de grande taille par rapport au format réduit, et des cursives pour les en-tête des *Primores* dont se compose l'ouvrage.

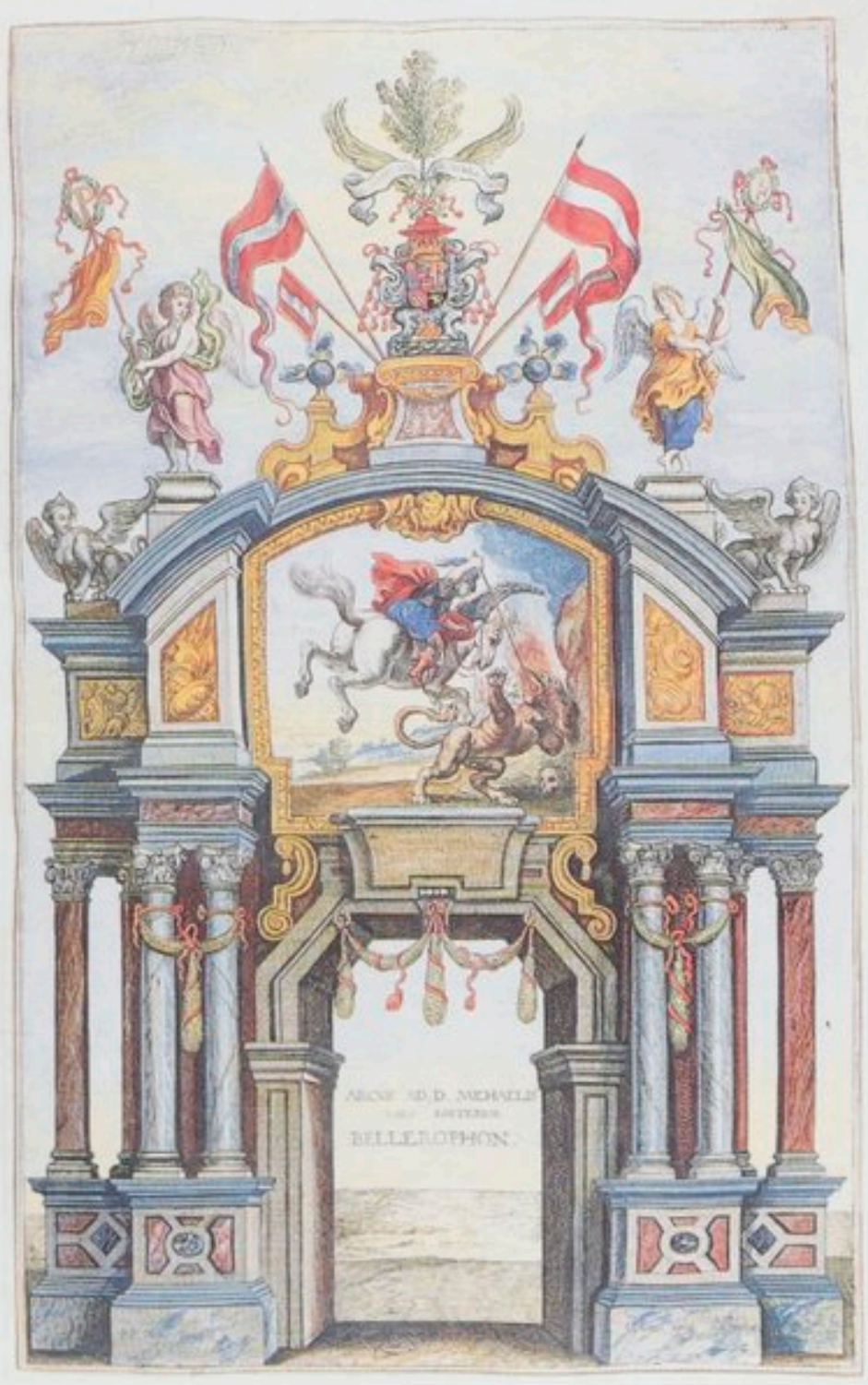
Il convient de citer la réimpression de cette édition, réalisée par Coster en 1911, en consignant les variantes du Codex autographe. Ce dernier signale qu'il utilisa deux exemplaires offrant de petites différences typographiques, l'un deux portant un colophon et des initiales ornées.

Tant l'opinion d'Ustarroz précitée, que l'éloge —«Es muy donoso este brinquiño asegúroos que contiene cosas grandes»— attribué au roi Philippe IV, auquel il avait été dédié, indique que l'oeuvre de Gracián reflétait bien les goûts de son époque.

Sa grande diffusion et sa popularité sont mises en évidence par le fait qu'il fut même imité par d'autres auteurs tel que Joseph Laynez, qui, dans *«El principe christiano»*... (1641), ouvrage dédié au Comte-Duc d'Olivares, a copié des pages entières de *«El Heroe»* du Père Gracián.

BIBLIOGRAPHIE

A. COSTER: Baltasar Gracián, étude biographique et critique. En *Revue Hispanique* (1913), XXIX, p. 347-753.—A. COSTER: Sur une contrefaçon de l'édition de El Héroe de 1639. En *Revue Hispanique* (1910), XXIII, p. 594.—J. FEO GARCIA: Breve estudio de El Héroe de Gracián. En *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela* (1948), 51-52, p. 73-96.—B. GRACIAN: *El Héroe*... con un estudio crítico de Arturo Farinelli. Madrid, 1900.—B. GRACIAN:: *Reimpresión de la edición de 1639, publicada con las variantes del Códice inédito de Madrid y el retrato del autor por Adolphe Coster*. Chartres, 1911.



56. *Gervatius, Casperius*. Pompa introitus honori Ferdinandi Austraci Hispanarium Infantis.

56. GEVARTIUS, CASPERIUS

Pompa introitus honori Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis.—Antuerpiae: Ioannes Meursius, 1641.—[8], 189, [6] f., [26] pl; grand fol. (55 cm).—Vélin.

R. 818

L'ENTREE à Anvers du Cardinal-Infant Ferdinand d'Autriche, nommé Gouverneur des Pays-Bas espagnols par son frère Philippe IV pour succéder à Isabelle Claire Eugénie, fut revêtue de toute la splendeur qui accompagnait les visites royales à l'époque baroque, et tout particulièrement dans les villes de Flandres et d'Espagne. A l'importance d'ùn accueil digne d'un Gouverneur —par ailleurs prince du sang— vint s'ajouter l'apothéose due au héros vainqueur des suédois à Nördlingen, succès encore frais dans la mémoire des organisateurs des fêtes qui eurent lieu en 1634, quelques mois après l'heureux évènement, lors de l'accueil fait par les habitants de Bruxelles.

Les échos de la réception du Cardinal-Infant à Bruxelles, le 4 novembre 1634, ne s'étaient pas encore éteints que le Conseil de la ville d'Anvers décidait de préparer avec le maximum d'éclat, la réception du nouveau Gouverneur et en fixait la date au 17 avril de l'année suivante. La ville voulut surpasser la splendeur qu'avait revêtue l'entrée de Charles-Quint en 1520, celle du Prince Philippe (devenu plus tard Philippe II) en 1549 et celle des Archiducs Albert et Isabelle en 1599. Le programme des festivités prévues pour l'entrée fut commandé à Nicolas Rockox, Pierre Paul Rubens et Gaspard Gevaert ou Gevartius. Rubens fut chargé de la décoration de la ville; il dessina les Arcs de Triomphe et les trétaux pour la réception et Gevartius en fit autant

55. *Gracián, Baltasar*. El héroe.

AL LECTOR.

QVE Singular tē deſeo. Emprendo formar con vn libro enano, vn varon gigante, y con breues periodos, inmortales hechos. Sacar vn varon maximo; eſto es milagro en perfecciō, y ya que no por natu-

ra-

Fè del Corrector.

ESTE libro intitulado, *El Heroe de Lorenço Gracian*, està bien, y fielmente impressu con su original. Dada en Madrid à 12. de Abril de 1639.

El Lic: Murcia de la Llana.

HESPERVS
EOIS LVCET ET OCCIDVIS
TV REGERE IMPERIO BELGAS GERMANE, MEMENTO:
PARCERE SVBIECTIS ET DEBELLARE SVPERBOS
POMPA
INTROITVS
HONORI
SERENISSIMI PRINCIPIS
FERDINANDI
AVSTRIACI
HISPANIARVM INFANTIS
S.R.E. CARD.
BELGARVM ET BVRGVNDIONVM
GVBERNATORIS, ETC.
A
S.P.Q. ANTVERP.
DECRETA ET ADORNATA;
Cùm mox à nobilissimâ ad NORLINGAM
partâ Victoriâ ANTVERPIAM Auspi-
catissimo Aduentu suo bearet,
XV. KAL. MAII, ANN. CIↃ.IↃC XXXV.
Arcus, Pegmata, Iconesq; à PET. PAVLO
RVBENIO Equite inuentas & delineatas
Inscriptionibus & Elogiis ornabat,
Libroq; Commentario illustrabat
CASPERIVS GEVARTIVS I.C.
& Archigrammateus Antuerpianus.
Accessit LAVREA CALLOANA eodem Auctore descripta,
Iconum Tabulas ex Archetypis Rubenianis delineauit
& scalpsit THEOD. A TVLDEN
cum priuilegio.
VENDVNTVR APVD THEODOR. A TVLDEN
Pet. Paull. Rubens Inuent.

pour le travail épigraphique. Tous les artistes d'Anvers collaborèrent avec Rubens.

Ce qui n'aurait dû être qu'une manifestation artistique éphémère acquit un caractère de perpétuité lorsqu'elle fut recueillie dans un livre. Gevartius se chargea du texte; les dessins de Rubens servirent de base aux gravures au burin de Théodore van Thulden, disciple de Rubens. Le concours des trois artistes permit à l'imprimeur Johannes Meursius de publier l'un des chef-d'oeuvres de la typographie anversoise. Toute la genèse et l'explication de l'ouvrage imprimé est contenue dans un magnifique frontispice gravé, au sein duquel les éléments architecturaux renferment des portraits du Roi Philippe IV et de Philippe et son frère Ferdinand formant une scène pour entourer le titre dessiné par Gevartius de façon épigraphique: POMPA / INTROITVS / HONORI / SERENISSIMI / PRINCIPIS / FERDINANDI / AVSTRIACI / HISPANIARVM INFANTIS / S.R.E. CARD / BELGARVM ET BVRGVNIONVM / GVBERNATORIS, etc. / A / S.P.Q. ANTVERP. DECRETA ET ADORNATA / Cum mox a nobilissimâ ad NORLIGAM /partâ Victoriâ, ANTVERPIAM Auspicatissimo Aduentu suo bearet / XV.KAL.MAII.ANN.M.DC.XXXV. / Arcus, Pegmata, Iconesq; à PET. PAVLO / RVBENIO, Equite, inuentas et delineatas /Inscriptionibus et Elogiis ornabat. / Libro; Commentario illustrabat /CASPERIVS GEVARTIVS I.C. / & Archigrammataeus Antuerpianus. / Accessit LAVREA GALLOANA, codem Auctore descripta. /ANTVERPIAE / VENEVNT EXEMPLARIA APVD THEOD. A TVLDEN, Qui Iconum Tabulas ex Archetijpis Rubenianis delineauit et sculpsit. Enfin, à la suite de la Censure de Gaspard Estrix et du Privilège de Philippe IV, ANTVERPIAE / EXCVDEBAT JOANNES MEVRSIVS / TYPOGRAPHVS IVRATVS /ANNO SALVTIS M.D.C.XLI.

L'illustration a été enrichie par le portrait équestre du Cardinal-Infant peint par Rubens sur gravure de Paulus Pontius; des vues panoramiques de la ville d'Anvers, ainsi que son plan, s'ajoutent aux estampes d'Arcs de Triomphe, les trétaux et les carrosses du cortège reproduits dans leur totalité avec les détails des tableaux qui les parèrent. L'effet, superbe, est éblouissant sur les exemplaires imprimés en vélin et coloriés à la main.

Dans la typographie, on a joué avec les alphabets: rond, cursif et épigraphique. De petites gravures intercalées, à l'exécution extrêmement fine, reproduisent les médailles et les monnaies qui ont inspiré l'ornementation par leur thème historique ou mythologique.

On connaît deux exemplaires imprimés sur vélin: celui de la Biblioteca Nacional de Madrid et celui de la Osterreich Staatbibliotek de Vienne, tous deux coloriés à la main. Un autre exemplaire sur vélin, non colorié, se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris. La bibliothèque madrilène possède deux autres exemplaires du tirage sur papier.

La *Pompa* madrilène a du entrer à la Biblioteca Nacional dans le lot transporté de l'Alcazar, sur ordre de son fondateur Philippe V. L'ouvrage est mentionné sur une page ajoutée plus tard à l'*index* de 1637. Il s'agirait de l'exemplaire ayant appartenu à Philippe IV.

La reliure est d'époque. Cuir grenat foncé sur lequel des lignes parallèles forment un encadrement double de filets d'or au sein desquels se trouvent des fers ornementaux dorés à feuilles d'acanthe et des fleurons sur les angles du cadre supérieur; ces fers alternent avec des roulettes à froid renaissantes. Des plaques métalliques unissent les plats aux broches.

BIBLIOGRAPHIE

Exp. Tesoro, n.° 441, pág. 260.—J.R. MARTIN: *The decorations for the Pompa Introitus.—Ferdinandi*, London, New York, 1972.—J.E. MAC-GRATH:: *Rubens' Pompa introitus Ferdinandi*. London University 1971 (Tesis doctoral mecanografiada en Rubenhuis, Amberes).—D. BECKER: *Problèmes, interferances des genres an Théâtre et les fêtes en Europe...*, Paris, 1985.—*Les rois bibliophiles*, n.° 106.

57. QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO

Providencia de Dios padecida de los que la niegan y gozada de los que la confiesan. Doctrina estudiada en los gusanos y persecuciones de Job.—1641.—[78] f.—161 × 100 mm.—Reliure en cuir rouge et fers dorés, 170 × 120 mm.

Vitr. 7-7

MANUSCRIT autographe de Francisco de Quevedo. Il remplit 75 feuillets recto verso, précédés de trois autres feuillets: le premier manuscrit en caractères du XVIIIème siècle se réfère à une lettre de Diego de Mendoza et porte l'indication: «ce traité de la Providence de Dieu est l'original de la propre main de Francisco de Quevedo»; un guidon de renvoi «V. 284» qui répété à la main en tête de page, indique que l'exemplaire avait déjà fait partie du fond de la Biblioteca Real. Sur l'*Indice de manuscritos*, fait par Antonio Gonzalez au XIXème siècle, figure l'entrée de ce codex probablement du XVIIème siècle . Suivent deux feuillets en blanc.

Ecriture à l'encre, très régulière. Las références textuelles sont soulignées. La foliation du manuscrit est faite au crayon.

Sur la page du début du texte, après le titre et l'explication du titre se trouve la dédicace: «Al padre Mauricio de Attodo de la Sagrada Relixion de la Compañia de Jesús y lector de Theologia en el Colegio de la ciudad de León». Au verso, et à la fin de la dédicace, la date «1 de xbre 1641» et la signature «Fr. Tomás de Villanueva».

La reliure, en cuir rouge, porte des fers dorés formant une grecque entourée de filets. Au centre du plat supérieur et du plat inférieur, il y a un quartier rectangulaire formé par un filet, et les angles sont arrondis à l'aide de fers libres fleuronnés. Dos surchargé d'ornements; tranches dorées. Gardes en papier peint. Elle est du XIXème siècle.

Le *Tratado de la Providencia de Dios* a été écrit par Quevedo au couvent de San Marcos de León où il fut emprisonné après une subite arrestation, en décembre 1639, et où il demeura jusqu'à la disgrâce du Comte-Duc d'Olivares, en 1643.

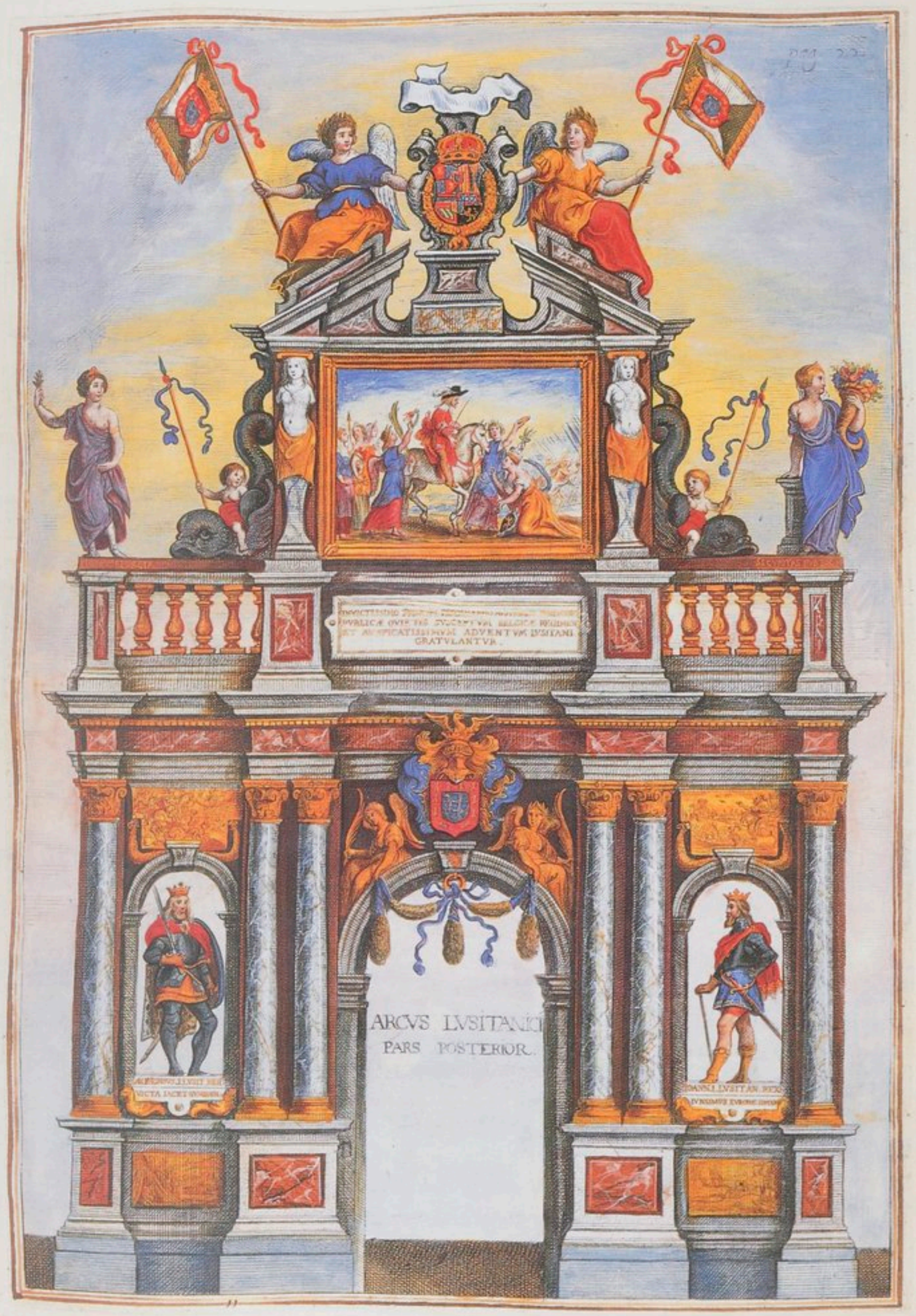
C'est au cours de cette difficile période de sa vie, que l'évêque de Léon, Bartolomé Santos de Risboa, consola et encouragea l'écrivain.

Quatre lettres que Bartolomé Santos de Risboa lui adressa montrent quel fut le processus de l'écriture du *Tratado de la Providencia de Dios:* l'évêque lui procure les livres, conseille les citations à inclure, suggère des changements et, tout cela, sur un ton affable et mesuré, plein de modestie, tout en reconnaissant la valeur de l'écrivain et sa solide préparation.

Avec la première lettre, l'évêque envoie à Quevedo les oeuvres de Foreiro, dominicain portugais du XVIème siècle et celles de Saint Jean Chrysostome. Bartolomé Santos, afin de lui éviter toute fatigue, souligne l'essentiel.

Les trois autres lettres accompagnent le renvoi de chacune des parties formant le *Tratado* —L'immortalité de l'âme, l'incompréhensible disposition de Dieu pour les félicités. La constance et la patience du saint Job—. Dans la deuxième lettre, l'évêque lui envoie des citations de Saint Augustin et lui conseille de prouver ses thèses à l'aide d'exemples. Ainsi pour étayer l'affirmation que les dignités et grandes charges ne sont point des faveurs mais plutôt des châtiments il suggère la citation faite par Nicolas de Lyra à l'Ecclésiaste. Dens un post-scrip-

56. *Gervatius, Casperius*. Pompa introitus honori Ferdinandi Austraci Hispanarium Infantis.


ARCVS LVSITANICI
PARS POSTERIOR.

tum, l'évêque fait à nouveau preuve de déférence, en s'excusant de l'illégibilité possible de son écriture et promet une copie mieux calligraphiée si la lecture en est trop ardue. Dans la troisième lettre, il pondère l'opportune référence à Saint Augustin et signale une erreur du manuscrit. Dans la dernière lettre, il donne à nouveau son approbation au travail de l'écrivain: combien les citations d'auteurs qu'il a lui-même suggérées sont pertinentes et combien les exemples à l'aide desquels il illustre le discours sont didactiques. Il suggère enfin à Quevedo de traduire à l'espagnol les citations de Saint Jean Chrysostome et autres auteurs, puisque cela élargirait les limites de la diffusion de l'ouvrage. L'évêque appuie cette pétition en faisant allusion à l'un des aspects de l'écrivain où son génie brillait également: celui de traducteur et connaisseur des langues classiques: «costándole a Vmd. tan poco el traducirlas, y sabiéndolo hacer con tanta gracia (cosa que aciertan pocos) debe Vmd. hacer este beneficio a los que leyeren este discurso»

Les quatre lettres de l'évêque Bartolomé Santos de Risboa sont imprimées avec la première édition du *Tratado de la Providencia de Dios* faite à Madrid chez Juan Ariztia aux frais de Francisco Laso, en 1724, dans l'édition des oeuvres complètes. Les lettres sont datées des 23, 25 et 30 août et du 25 octobre 1642.

BIBLIOGRAPHIE

Editions: Madrid: en la Imprenta de Juan de Ariztia, a costa de Francesco Labo, 1720-24.—Madrid: en la Imprenta de Sancha, 1790-4.—Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, XLVIII.—L. ASTRANA MARIN: Madrid. Aguilar, 1941.— *Catálogo de las obras de don Francisco de Quevedo Villegas, clasificadas y ordenadas*, Madrid, B.A.E., XXIII, pág. LXXXVI.—J. O. CROSBY: *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Quevedo*, Londres, 1976.—*Exposición Antológica del Tesoro documental, bibliográfico y arqueológico de España*, Madrid, 1959, n.° 419.—*Tesoros de España*, n.° 108.

58. MARSELLAR, CHARLES PHILIPPE

Serenissimi Hispaniarum Principis Balthasaris Caroli Venatio sive bellicae fortitudinis praeludia: nono aetatis anno data, icone et stylo illustrata... / [Carolus Phs de Marsellar].—[Bruxellae: s.n., 1642].—12 p., [1] f. de grav.; in-fol.—Gravure chalcographique.—Vélin et papier.—Sceau de la Biblioteca Real.—Reliure peau.

R. 9228

LA chasse apparaît généralement dans les livres illustrés du XVIIème siècle sous ses aspects les plus décoratifs et cérémonieux. Comme la genette et l'escrime, l'art de la vénerie fut une condition indispensable de l'éducation des nobles. Dans toute l'Europe, des livres furent publiés ayant trait à ces matières où l'illustration réalisée en parfaites chalcographies est, en quelque sorte, le protagoniste du livre. La clientèle aristocratique à laquelle ces livres étaient dirigés exigeait que leur publication soit toujours un objet distingué et de luxe.

En Espagne, le livre de chasse avait une longue tradition et des antécédents aussi exceptionnels que le *Libro de Montería* d'Alphonse XI, manuscrit conservè à la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Au cours du XVIIème siècle est édité l'*Origen y dignidad de la caza* de Juan Mateos (Madrid, Francisco Martínez, 1634) singulièrement important où les gravures sont le document graphique d'une journée de chasse à courre de la famille royale.

Le livre dédié par Charles Philippe Marsellar au Prince Balthasar Carlos n'est qu'un prétexte pour lui offrir une splendide gravure de l'école flamande. Le format du livre (510 mm), l'emploi de deux sortes de matériaux différents pour son exécution, le traitement spécial de la

58. *Marsellar, Charles Philippe*. Serenissimi Hispanarium...

chalcographie et la typographie utilisée font de la *Venatio* une singulière publication.

Une allégorie typiquement baroque est le motif de la page de titre-frontispice qui ouvre le livre. Elle est réalisée sur vélin (495 × 380 mm). Au centre du champ visuel, une dalle avec l'inscription du titre et la mention des destinataires est surmontée par trois bustes: le dieu Mars sur un piédestal, flanqué de Minerve —à droite— et de Mercure —à gauche—. Un merveilleux paysage flamand sert de fond à l'estampe; à droite de la dalle, un veneur royal s'incline devant le prince Balthasar-Carlos, qui lui tient son fusil déchargé. A gauche, un jeune veneur montre une peau d'ours portant les armes royales. Au pied de la dalle gisent les deux pièces que le prince vient de tuer, un taureau sauvage et un sanglier. Deux chiens courants en laisse contemplent l'agonie des animaux. Mars, dieu de la guerre, symbole de la force et du pouvoir, Minerve déesse de la guerre et protectrice de l'Attique, symbole de l'intelligence et Mercure, dieu du commerce, s'unissent au prince. Le style baroque est rendu par la présentation simultanée de deux plans différents: la scène réelle d'un moment de la journée de chasse et la scène iréelle des dieux qui y président et qui introduisent dans le développement du texte des significations nouvelles et différentes en changeant le sens primitif de l'image.

A l'exécution impeccable de la chalcographie signée par Cornelius Galle, se joint la beauté que lui apporte le coloris ajouté par la suite: douceur et nuances de tonalité dans le paysage, estampage des fonds accidentés qui se fondent dans le ciel et vivacité et couleurs des vêtements des personnages et des animaux sanglants. Les caractères épigraphiques du titre et le nom des destinataires —une note supplémentaire pour rendre l'image plus solennelle et la rapprocher de l'antiquité classique— ont des touches d'or.

Cornelius Galle réalisa le travail à Bruxelles en 1642. Il appartenait à une famille de graveurs issue d'un des maîtres les plus importants: Philippe Galle, créateur d'une école d'excellents graveurs au burin qui travaillèrent, presque exclusivement, pour l'illustration des livres.

Cet exemplaire, bien que multiple puisqu'imprimé, devient une pièce unique de par son traitement spécial, il a été la pièce de présentation

57. *Quevedo y Villegas, Francisco*. Providencia de Dios...

Man. Salv. Carmona lo gravò.

créé pour la famille royale. Le prince Balthasar Carlos, personnage ayant joui de toute la sympathie et de l'affection de la cour et du peuple, fut un des modèles préférés des artistes du *Siglo de Oro*. Son image apparaît fréquemment dans les livres qui lui étaient abondamment dédiés. Ce fut un des modèles les plus appréciés de Diego Velázquez.

BIBLIOGRAPHIE

M. FUNK: *Le livre belge à gravures*, p. 207.—LE BLANC: p. 263.—WURZBACK: p. 566.—KRAMM, II, p. 530.—NAGLER, IV, p. 566.—*Exposición El ocio en la Biblioteca Nacional*, 1984, n.° 97.—*Tesoros de España*, n.° 51.

59. GONGORA Y ARGOTE, LUIS DE

Obras de D. Luis de Góngora. Reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca. Al Excmo. Señor D. Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, Duque de Sanlucar la Mayor... Divididas en tres tomos.—1682.—3 v.—Vélin.—Reliure peau, 260 × 175 mm.

Res. 45, 45 bis et 46

C'EST un livre important puisqu'il s'agit d'un des sommets de la poésie espagnole du Siècle d'Or.

Daté de 1628, le 12 décembre (dédicace). Manuscrit célèbre et luxueux, en vélin, préparé par un ami et admirateur influent du poète. On ne connaît pas le nom du copiste.

Caractère calligraphique castillan, détendu, incliné à droite, aisé, avec quelques liés élégants, sp, st, aux traits bien dessinés et très lisible, parfois discrètement orné de volutes dans les traits de la fin ou du début des R.N.M. et quelques autres lettres.

Les mots sont penséparés.

Guidons au pied du centre du plat entre les deux lignes de la bordure.

Encre noire pas trop oxydée.

Trois volumes de IX f. 324 pág., 5 f.; III f. 349 pág., 6 f. et 1 f. 188 pág. 250 × 190 *millimètres*.

Les vers sont écrits à une colonne, même ceux de *arte menor*.

La livre présente des faux-titres joliment décorés de fleurons pour séparer entre elles les séries établies: aspects réthoriques ou métriques (sonnets, huitains, quatrains, etc.) et ensuite, par «matières» (héroiques, morales, érotiques, etc.) Les feuilles de «contenus» (faux-titres) ont des doubles frises de roseaux ou de demi-roseaux avec fleurons aux intervalles des côtés et des sommets des angles. Les feuilles courtes ou blanches portent également de beaux fleurons au centre.

Décor de bon goût, mais très abondant, en ce sens qu'il révèle l'intention de réussir un livre spécial, distingué, élégant, digne de la valeur de l'ouvrage que l'on transcrit et du grand seigneur auquel il va être offert. Toutes les feuilles ont une double bordure géométrique.

Le manuscrit est le reflet des imitations réciproques entre imprimés et manuscrits, à une époque où l'art typographique est pleinement implanté, quoiqu'en décadence, à cause de la mauvaise qualité du papier et du vieillissement des caractères grossiers et usés; il n'a pas seulement une page de titre au début de son premier tome, mais aussi, un frontispice.

La page de titre, aux caractères abondants du fait de l'énumération des titres du Comte-Duc, a une dédicace plus inspirée par le compilateur que par le poète lui-même, dont le texte est inscrit dans un ovale couronné par les armes du Comte-Duc, tenu par deux angelots ailés qui s'appuient sur des pattes de meuble terminées en griffes de lion; sur un piédestal à double saillie, aux figures allégoriques et à la devise inscrite sur les abaques («Cedit Minervae Phoebus, Vivit et Manibus Umbra»), et un cartouche d'écusson où l'on spécifie un détail du titre.

59. *Góngora y Argote, Luis de*. Obras de D. Luis de Góngora.

L'ensemble est couronné d'un phylactère portant la légende «Philip. IV. Munificentia». Bien que le titre et l'auteur ressortent du fait qu'ils sont au premier rang et en caractères plus importants, il n'en reste pas moins, que le nom de l'éditeur du manuscrit est dûment mis en valeur. A la suite de la page de titre, vient la lettre-dédicace, sur deux plats, avec la signature autographe du compilateur.

Le frontispice est formé d'un portique architectural avec une fenêtre à pilastres (surmontés de boules du style Escurial) où sont adossées des têtes d'anges d'où pendent des guirlandes.

Au milieu, inscrit dans un rectangle aux triangles courbés, un ovale où apparaît le portrait du poète à l'âge de soixante ans, dessiné à la plume avec la technique du burin. Au bas de la fenêtre pend une targe aux profils irréguliers et avec des guirlandes de chaque côté. Dans l'embrasure, avec un D initial de deux lignes, le huitain (mis dans la bouche du poète mais d'auteur inconnu): «De amiga idea, de valiente mano...» et au pied, les sigles A.A.M.L. Sur la corniche, un ovale entre guirlandes sur le champ duquel figure un écu portant les armes de Góngora et des Argote. Le portrait est présenté à la manière des célèbres portraits du *Libro* de Francisco Pacheco. Le nom du peintre belge auquel il est dédié est inconnu («A un pintor flamenco haciendo el retrato de donde se copió el que va al principio de este libro») un sonnet de Góngora «Hurtas mi bulto y cuando más le debe» qui figure tome I, pág. 86.

Les trois volumes sont reliés en maroquin vert du début du XXème siècle, par F. Bedford. Au dos, les dorures disent: «Obras de Góngora. Tomo I, II y III».

57. *Quevedo y Villegas, Francisco*. Providencia de Dios...

vn libro de Anima, donde su elogueñ-
cia centello mas viuas luzes, empe-
ro mançilladas con algunos herro-
res, i prinçipalmente, con afirm-
ar que el Alma tiene, vn genero de
cuerpo, mal persuadido de vn Ver-
so de Lucrecio. En nuestros tiempos
Sigio esta opinion herrada el Doctis-
simo Poeta, y philosopho Torquato Ta-
sso, en el Dialogo, que intitula el
Mensajero, en vocadesu senzio, ab-
iendose Cautelado en la Dedicatoria
con estas palabras. Permitaseme
discurrir como Philosopho, i reçien-
do como Christiano. Pudiera dis-
currir mejor como Christiano Phi-
losopho, i en nobleçieramas sutra-
tado la verdad que Platon si to-
mara el consejo de Aristoteles
tan repetido. Amigo Platon, em-
pero la verdad mas amiga.

Aun argüir no saben en su defensa
los que creen que su Alma es mortal,

L'entrée du manuscrit à la Biblioteca Nacional a eu lieu, via Gayangos (il avait appartenu auparavant à Sancho Rayón). Il n'est pas sûr que le livre ait effectivement appartenu à la fameuse bibliothèque du Comte-Duc qui était, semble-t-il, grand admirateur de l'oeuvre de Góngora (Pellicer l'y consulta-t-il?). Il aurait été curieux de pouvoir vérifier le prix auquel ce bijou aurait été estimé à l'époque de sa parution, lorsqu'il entra dans la collection d'Olivares.

A une époque où les poètes n'avaient cure de faire imprimer leurs compositions (lorsqu'ils ne s'y opposaient pas carrément, par orgueil?) alors qu'elles circulaient en copies manuscrites qui étaient même «vendues au prix fort», dit Pellicer, des *«gongorinas»*, encourant ainsi le double danger des fausses attributions (peut-être pas toujours bienveillantes ou innocentes) et de la détérioration progressive des textes; ni Quevedo, ni Lope de Vega n'eurent la chance que leur oeuvre ait été recueillie avec le soin et l'amour dont fit preuve Monsieur Polvoranca à l'égard de celle de son ami Góngora. Le manuscrit Chacón (postérieur à l'édition imprimée réalisée par López Vicuña, incomplète et pleine d'errata et de défauts) vise a être complet et (du fait qu'il consulta l'auteur) tend à rendre des textes, fidèles, authentiques, avec des dates de rédaction et quelques notes révélatrices d'allusions ou explicatives de circonstances. De sonte que la simple omission dans ce manuscrit des fausses attributions au poète, équivaut à leur exclusion comme apocryphes. Il est dommage que la collection ayant été achevée peu de temps après la mort du poète, on n'ait pu consulter celui-ci pour toutes les compositions et que le collecteur ait donc introduit quelques oeuvres admises, de son goût («en général on les a considérées de Don Luis») pas toujours avec bonheur, suivant les critiques qui ont pu déterminer l'inconsistance de quelques attributions. Même la partie corrigée par l'auteur, fait parfois l'objet de quelques réserves mineures, par exemple la datation basée sur des évènements historiques. Mais, dans l'ensemble, le manuscrit Chacón est en quelque sorte, l'oracle gongorien, le canon textuel de l'oeuvre du «cisne del Betis».

BIBLIOGRAPHIE

Edition Foulché Delbosc. New York, Hispanic Society, 1921,—R. FOULCHÉ-DELBOSC: Notes sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora. *R.H.*, VII, 1900.—J. DOMÍNGUEZ BORDONA. Miniatura en: *Ars Hispaniae* v. XVIII.—J. ENTRAMBASAGUAS: *Un misterio desvelado en la Bibliografía de Góngora*, Madrid, 1962.—D. ALONSO, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955.—DOMÍNGUEZ BORDONA, n.º 885.—*Tesoros de España, n.º 104.*

58. *Marsellar, Charles Philippe*. Serenissimi Hispanarium...

Ser

LA CONJURACION DE CATILINA Y LA GUERRA DE JUGURTA

POR

CAYO SALUSTIO CRISPO.

E. Monfort inv. et inc.

III. LE XVIIIème SIÈCLE

FRANÇOIS LÓPEZ
Université de Bordeaux III

L'INDUSTRIE typographique espagnole a été victime, comme tous les autres secteurs de l'économie, de la terrible crise où s'est trouvé plongé le pays, de 1640, date limite que l'on assigne au Siècle d'or, au milieu du XVIIIe siècle. Ruinés par la concurrence des centres d'édition étrangers qui écoulent dans la péninsule de nombreuses impressions en langue castillane sans que le pouvoir civil se soucie de les en prémunir, les ateliers d'Espagne, durant cette longue période, produisent surtout des ouvrages de peu de volume, faute de capitaux pour affronter des entreprises coûteuses. Il eût fallu, alors que l'Espagne était envahie de livres français, italiens, hollandais, dont rien n'entravait l'importation, imposer une politique protectionniste, comme l'avaient fait d'autres nations. Or le très long règne de Philippe V (1700-1746), le premier Bourbon d'Espagne, s'écoula sans qu'on fît rien dans ce domaine, malgré les plaintes et les propositions de plusieurs typographes bien conscients qu'une grande réforme était souhaitable et facilement réalisable. La seule nouveauté de quelque conséquence que l'on doive signaler durant la première moitié du siècle est la centralisation des permis d'imprimer et des demandes de privilèges, qui affecta à partir de 1722 les royaumes de la Couronne d'Aragon jusque là autonomes. Seule la Navarre continua dès lors a bénéficier d'un régime particulier.

C'est vers la fin du règne beaucoup plus fécond de Ferdinand VI, qui vit s'ébaucher de vastes projets et poindre enfin les Lumières, que d'énergiques mesures furent prises et appliquées pour arrêter l'invasion du marché hispanique par les productions étrangères. L'Espagne ne pouvant encore faire tous les ouvrages en latin qui lui étaient nécessaires, on interdit du moins l'introduction dans le royaume des livres imprimés *en castillan* au dehors. Ces nouveaux règlements de 1757, qui devaient d'abord se heurter à la résistance acharnée des grands libraires, habitués depuis toujours à tirer d'autres pays des éditions dont la vente leur procurait de grand profits, allaient naturellement se révéler très bénéfiques pour les imprimeurs, et il devint plus fréquent de voir les mêmes gens cumuler les fonctions de libraire, d'editeur et d'imprimeur.

Quand sous le règne de Charles III (1759-1788) se font sentir les effets conyugués d'une conjoncture économique globalement favorable, d'une remarquable croissance démographique et d'une plus saine administration, d'excellents typographes, tels que Joaquín Ibarra et Antonio Sancha à Madrid, ou encore Benito Monfort à Valence, peuvent donner toute la mesure de leur talent. C'est alors aussi qu'une Imprimerie royale est installée au coeur de la capitale, après que s'est constituée une Compagnie Royale des imprimeurs et libraires, chargée de fournir à l'Eglise ses livres liturgiques jusque là imprimés aux Pays-Bas.

Si l'on ne dispose pour le XVIIIe siècle, non plus que pour les époques antérieures, d'aucune statistique bibliométrique, on peut du moins aprrécier le rapide et vigoreux essor des arts typographiques dans la capitale et en province en comparant les chiffres suivants puisés aux meilleures sources. En 1770, Madrid, avec une population de quelque 150.000 habitants peut-être, possédait vingt-trois imprimeries équipées au total de 111 presses. Deux seulement en comptaient plus de 12: celles de Joaquín Ibarra et de Francisco Marín. En 1792, vingt huit ateliers

52. *Salustio Crispus, Cayo*. Conjuración de Catilina y guerra de Yugurta.

étaient en activité, dotés de 209 presses. Les plus importants étaient ceux de Benito Cano (24 presses), de l'Imprimerie royale (21), de la veuve Marín (21), de Gabriel Sancha (16), de la veuve Ibarra (15), de José Urrutia (14) et de Plácido Barco (11).

Le volume des annonces de livres publiées dans la *Gaceta de Madrid* et les titres recensés dans la première ébauche de bibliographie nationale, la *Biblioteca periódica* qui parut de 1785 à 1791, donnent à penser que le développement de la production fut très considérable, non seulement dans la capitale, mais dans les principales villes du royaume. En effet aucun centre provincial ne fut sacrifié à Madrid, et une indéniable prospérité se manifesta à Valence et à Barcelone notamment.

Dans le même temps tous les arts du livre se mettaient à fleurir. La fondation de l'Académie royale des Beaux-arts de San Fernando en 1752 avait été le prélude et l'origine de ce remarquable épanouissement, car beaucoup des meilleurs graveurs d'Espagne s'y formèrent et contribuèrent à donner aux ouvrages sortis des presses d'Ibarra, de Sancha, de Monfort, de l'Imprimerie royale, leur élégance et leur grâce néo-classiques. Comme dans d'autres pays, les peintres participèrent à cette oeuvre collective. On retiendra les noms de Mariano Salvador Maella, Antonio Carnicero, José del Castillo, Gregorio Ferro, Luis Paret, et des graveurs Manuel Salvador y Carmona, Fernando Selma, Pedro Pascual Morales, Joaquín Fabregat, Juan Barceló, Joaquín Ballester, Francisco Muntaner, Mariano Brandi, Juan de la Cruz.

Le souci de doter l'Espagne de tous les moyens nécéssaires au développement d'une production pleinement nationale incita le Gouvernement à interdire en 1758 l'importation de livres étrangers reliés et à importer les matières employées dans le métier de la reliure. A cet égard les meilleures productions espagnoles de l'époque se caractérisent à la fois par une parfaite assimilation des styles français (la reliure dite «à la dentelle» surtout) et par des formules originales, dans la teinture des peaux (la «pasta valenciana») dans les reliures «de cortina».

Les quelques caractéristiques qui viennent d'être mentionnées sont celles qui attireront aussitôt l'attention du visiteur.

D'autres choses qui importent beaucoup aux historiens du livre et qui ne sont guère apparentes doivent être aussi rappelées. S'il se trouva toujours en Espagne d'excellents typographes capables d'imprimer des ouvrages d'une grande beauté, pourvu qu'on leur en fournît les moyens, le pays, jusqu'au règne de Charles III, fut très dépendant en ce qui concernait les techniques et les matières premières. Les caractères d'imprimerie étaient soit importés soit fondus dans des matrices achetées dans les Pays-Bas le plus souvent. Pour remédier à cet état de choses des avantages substantiels furent accordés en 1763 aux imprimeurs, fondeurs et tailleurs de poinçons. Peu après, un orfèvre en la matière, Eudaldo Paradell, était appelé à Madrid et concevait le projet de fabriquer désormais tous les types en usage en Europe, en s'inspirant des meilleurs modèles, pour que l'Espagne fût dotée d'un «Corps d'imprimeurs aussi florissant que celui des nations les plus cultivées». Le projet séduisit Charles III qui retint cet artiste à la Cour et le chargea de fournir à toutes les officines du royaume les caractères grecs, latins, hébreux et arabes que le développement de l'edition érudite rendait nécessaires. D'autres fondeurs se distinguèrent un peu plus tard, tels qu'Antonio Espinosa de los Monteros.

Le papier, pareillement, après avoir été importé durant deux siècles au moins, principalement de Gênes, commença d'être fabriqué en Espagne. Alors que les libraires, dont les intérêts s'opposèrent parfois fortement à ceux des imprimeurs, avaient longtemps prétendu qu'une production nationale ne pourrait jamais égaler l'étrangère, de nombreux moulins furent implantés, et la Catalogne réussit à produire en quantité suffisante un papier de très belle qualité.

Durant la senconde moitié du XVIIIe siècle, on le voit, ce que l'on appelle assez improprement le «despotisme éclairé» est en fait marqué par une amélioration des techniques qui est surtout le fait d'initiatives particulières, le pouvoir civil se contentant en général de bien accueillir les meilleures d'entre elles. L'impulsion, en somme, vient du bas, d'une société où les énergies depuis près d'un siècle se sont accumulées.

Les livres exposés sont sortis des presses de Joaquín Ibarra, d'Antonio Sancha, d'Andrés Sotos, de Benito Cano et de l'Imprimerie royale.

Le plus grand imprimeur espagnol de l'époque, et peut-être de tous les temps, Joaquín Ibarra, mérite une notice particulière. Né à Saragosse en 1725, il vint s'installer à Madrid en 1740 et commença à imprimer sous son nom en 1753. Son officine fut considérée par le poète Victor Alfieri comme «la piu insigne stamperie d'Europa», et ses confrères Didot et Bodoni firent aussi les plus grands éloges d'Ibarra, artiste minutieux et novateur, maître dans l'art de satiner le papier, inventeur d'une encre singulièrement brillante dont il emporta le secret dans la tombe. Le *Salluste* qu'on peut voir ici est une des pièces maîtresses de cette exposition. Le Français De Bure en a ainsi vanté les mérites: «L'exécution typographique est de la plus grande beauté, et nous ne craignons pas d'avancer que ce livre est le plus parfait qui ait paru jusqu'au présent pour l'égalité du tirage. Il est extrêment rare, parce que le Prince s'est réservé toute l'édition pour en faire des présents». Le prince en question était l'infant Gabriel, auteur de cette traduction de Salluste.

Les autres typographes dont on peut voir quelques productions furent d'estimables artisans qui faisaient en outre dans la capitale le commerce du livre et furent parfois éditeurs. Ils ont eu en province, surtout à Valence, et à Barcelone qui, dans les dernières annes du siècle, jeta les fondements d'une prospérité éditoriale qui a fini par la porter en Espagne au premier rang, des émules tout aussi respectables.

Qu'on ne s'étonne pas de trouver dans l'adresse de la très fameuse *Colección de trajes de España*... le nom d'un Français, M. Copin. Il ne s'agit pas d'un imprimeur, mais d'un des nombreux Français qui, du XVIe siècle à nos jours, sont partis en Espagne pour y tenter et souvent faire fortune dans la librairie. Michel Copin aura attaché son nom à celui d'une admirable collection de gravures de Juan de la Cruz, faites à partir d'oeuvres peintes par Manuel de la Cruz.

Le renouveau matériel et culturel des Lumières devait être bientôt compromis par les guerres de la Révolution et de l'Empire, dont l'Espagne sortit épuisée et profondément meurtrie. Aucun typographe, aucun libraire non plus, semble-t-il, à Madrid, ne fut le fondateur d'une longue dynastie, et c'est avec nostalgie que l'on devait évoquer plus tard ces Lumières qui, pour les Espagnols, laissaient attendre un avenir plus heureux.

60. QUER, JOSE

Flora española o historia de las plantas que se crian en España / su autor D. Joseph Quer, cirujano de S.M., Consultor de sus Reales Exercitos, Académico de Bolonia, de la Real Médica Matritense y primer Profesor de Botánica del Real Jardín de Plantas de Madrid.—Madrid: por Joachin Ibarra, se hallará en casa de D. Angel Corradi, 1762.—4 t.: ill.; in-fol.—t. 1: [44], 402 p., [1] f. de grav. pl., [13] f de grav.—Cote: $[]^2$, a^4, $3D^4$.—t. 2: [16], 303 p., [32] f. de grav.—Cote: $[]^2$, a^6, $A\text{-}2P^4$.—t. 3: [12], 436 p., [79] f. de grav.—Cote: $[]^2$, $\&^4$, $A\text{-}3G^4$, $3H^6$.—t. 4: [4], 471 p., [64] f. de grav.—Pièce de titre avec frontispice.—Gravure sur la page de titre.—Chalcographies.—Sceau de la Biblioteca Real.—Rel. peau avec petits fers dorés.—Superlibros.

3/44637-40

JOAQUIN Ibarra, imprimeur de Chambre et de la Real Academia et grand protégé du roi Charles III, imprima l'édition princeps de l'ouvrage du fondateur et premier professeur du Jardín Botánico de Madrid.

L'impression fut fastueusement conçue: qualité du papier, choix de la typographie, abondance et qualité des illustrations, toujours dans la ligne de la netteté et de la sobriété qu'exigeait une étude scientifique.

L'ouvrage est dédié à Charles III, une épître nuncupative dans une élégante cursive. La «Advertencia al lector» a la même genre d'écriture que l'ensemble de l'ouvrage, romaine et très lisible. Les tables des matières à deux colonnes, à la fin de chaque tome, ont un ordre alphabétique: les débuts sont disposés en paragraphes français. Dans le premier tome, il n'y a qu'une table des matières de «Choses remarquables», mais, dans les suivants viennent s'ajouter la «Tabla genérica», l'«Indice de los nombres synonimos» et la «Tabla de los nombres castellanos».

A part l'ornement que suppose l'harmonieuse disposition des textes en soi, l'opposition blanc/tache typographique et la typographie choisie, le livre est orné de gravures, à l'en-tête de chacune de ses parties: trois dans le premier tome, précédant le «Prologue», «Isagoge», le «Discurso analytico sobre los methodos botánicos» et une, au début du texte de chaque tome. Ce sont des gravures chalcographiques où apparaît la signature «Marin ft.». De petits ornements décoratifs moins importants y sont inclus; on a employé la xylographie pour ce travail d'illustration secondaire: des initiales, des vignettes, des culs-de-lampe.

La partie graphique importante de ce livre est due aux cent-quatre-vingt-sept gravures botaniques qui l'accompagnent, authentique illustration scientifique pleine de rigueur. Ce sont des chalcographies, généralement de 150 × 150 mm. dans lesquelles il y a le dessin de chaque plante et son nom en latin. Au bas des gravures, apparaissent les signatures «Marin ft.» et sur d'autres «Marin menor ft.»; quelques planches ne sont pas signées.

Il y a deux gravures décoratives à pleine page, dans le premier tome: la page de titre frontispice, de genre néo-classique, représente la déesse Flora, couronnée de fleurs, assise sur son trône, prenant les épis que lui offre une jeune fille à sa droite, tandis que deux amours lui présentent des paniers de fruits et qu'un troisième, assis à ses pieds, mange une grappe de raisin. Sur un fond architectural composé d'un arc plein cintre, une inscription épigraphique: «Deus creavit Medicinam in herbis»; au bas une légende est gravée: «Flora Hispaniae indigena». La chachographie est signée «Isidro Carnizaro inven. et delin». La composition du dessin de cette gravure démontre la qualité de l'artiste qui la réalisa; Isidro Carnicero, directeur de sculpture de l'Academia de San Fernando, peintre et graveur également: la distribution des masses dans ce dessin, la disposition du groupe et le traitement des personnages dévoilent la main d'une personne qui manie habilement les volumes, qui est habituée à la dimension du corps humain et sait distribuer les personnages, avec une grande aisance.

A la suite de la page de titre typographique, il y a une autre gravure à pleine page, une représentation des armes royales, signée «Lor. Marin menor ft. Mti.».

En tant que chirurgien de l'Armée, José Quer profita des détachements de son régiment, pour recueillir, lors de ses voyages, des spécimens botaniques, étudier la flore des différentes régions et prendre des notes qui aboutiraient, à la fin de sa vie, à la «*Flora española*». Il parcourut le Levant espagnol en 1728, la côte d'Afrique en 1732, et réalisa son premier voyage en Italie en 1733, où il prit contact avec les professeurs de botanique les plus prestigieux —parmi eux, Tilli, directeur du Jardin Botanique de Pise. De retour en Espagne, il perdit son herbier au cours d'un naufrage, mais il recommença son oeuvre et, lors d'un second voyage en Italie, récupéra et compléta ce qu'il avait commencé auparavant. De retour à Madrid, en 1745, après avoir rendu visite aux plus prestigieux professeurs de Naples, de Rome et de Montpellier, où il fit la connaissance du célèbre Sauvage, Quer fut nommé directeur du Jardín Botánico de Madrid, créé par Ferdinand VI, en 1757. A partir de ce moment, le savant acheva ses travaux pour éditer l'ouvrage qu'il avait préparé pendant toute sa vie. Avec ses visites au nord de l'Espagne, il put compléter l'herbier et le manuscrit de *Flora matritensis* laissés inédits par Velez et qui lui étaient parvenus, et grâce aux données qu'il avait en main, put commencer la publication de l'ouvrage, en 1762.

L'ouvrage de Quer resta inachevé, à sa mort en 1764. Gómez Ortega le continua em 1784, en suivant le même plan mais en y ajoutant la nomenclature «linéenne» que Quer n'avait pas voulu inclure, en raison de l'affection qu'il portait à Tournefor et, de sa rancune, fruit de l'attitude de Linné envers les botanistes espagnols.

Cet exemplaire appartint à la Biblioteca Real dont il arbore le sceau. Ce fut une copie spéciale , comme le démontre sa belle reliure: peau verte, avec bordure de délicats petits fers dorés sur les bords des couvertures, formant des ornements floraux sur un filet de petits fers. Au centre, comme super-libros, les armes royales. Les tranches sont dorées. Il y a une pièce de titre sur peau rouge «Quer Flora Española». Il est du XVIIIème siècle.

BIBLIOGRAPHIE

PALAU, XIV, pág. 350.—R. PASCUAL: *El botánico José Quer (1695-1764)*, Valencia, Cátedra e Instituto de Historia de la Medicina, 1970.—M. COLMERIO: *La botánica y los botánicos de la península hispano-lusitana*, p. 136.—J. SEMPERE Y GUARINOS: *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, IV, págs. 260-261.—*Tesoros de España*, n.° 27.—*Sciences through the Ages*, n.° 52.

61. BIZCAYE. GÉNERALE. 1770-1780?

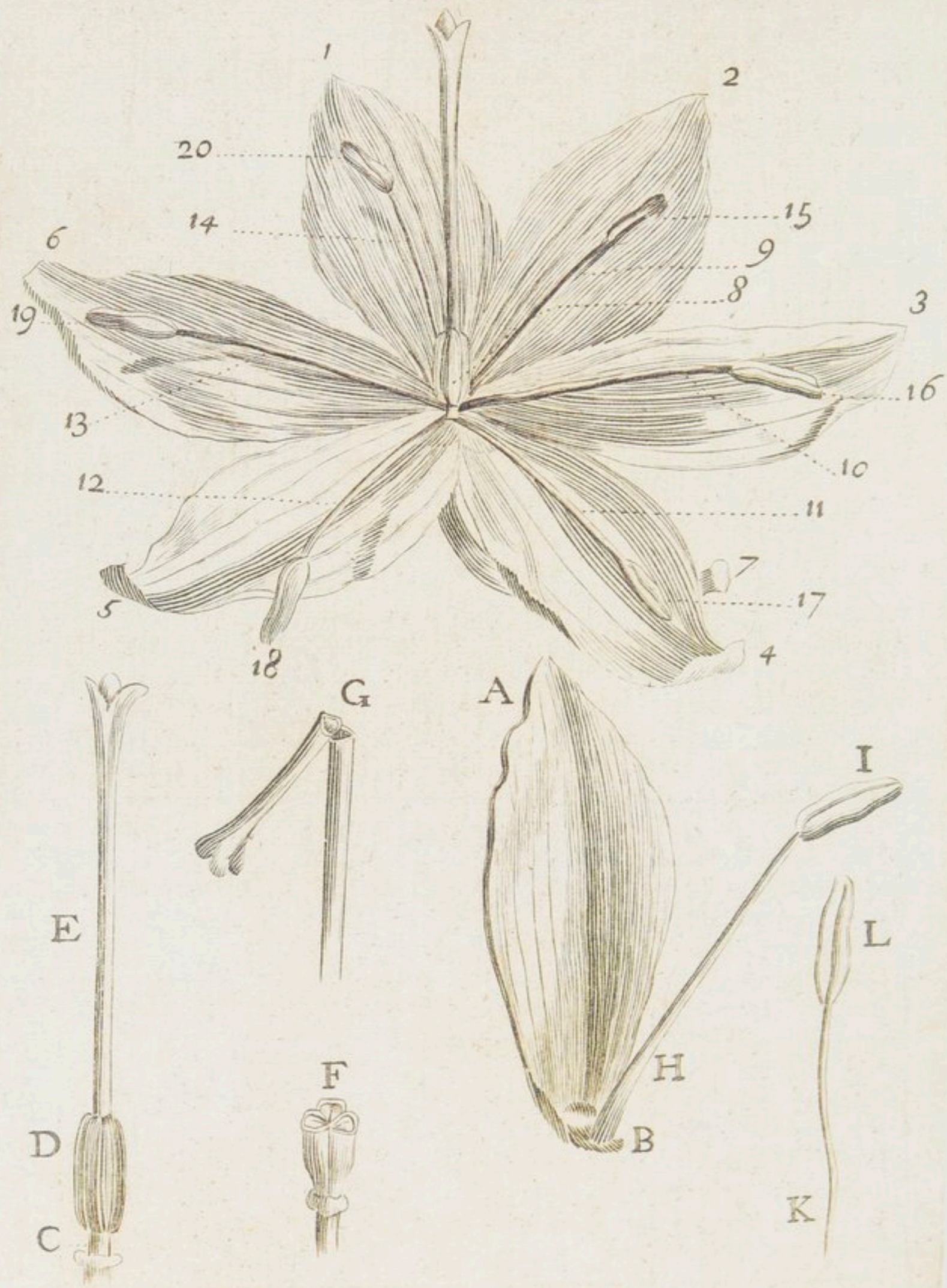
Descripción de la costa, y principales Lugares del Señorio de Vizcaya.—Échelle indeterminée.—[1770-1780?].—1 carte: ms.; 21 × 31 cm.—Manuscrit sur papier à l'encre noir.—Orographie par monts de profil.—Représentation de noyaux de population.

Mss. 20263/82

ON ignore qui est l'auteur de cette carte quoique l'on puisse l'attribuer à une autorité civile ou ecclésiastique, qui, exerçant ses fonctions en un endroit quelconque du Señorío de Vizcaya, répondit au questionnaire envoyé par Tomás López.

Tomás López y Vargas Machuca (1731-1802), peut être considéré comme l'un des fondateurs de la cartographie nationale. Après un séjour de neuf mois à Paris, faisant des études de Mathématiques et au-

De vsu partium floris. Tab. I.



tres spécialités avec des maîtres prestigieux (D'Anville, Lacaille et Déheulland) et dans des centres non moins prestigieux (Collège Mazarin, Cabinet cartographique d'Anville et Collège des Quatre Nations), il revint en Espagne et mit son plan en marche. Imbu de l'esprit de l'Encyclopédie et essayant de nationaliser la Société, il envoya un questionnaire aux archevêques, évêques et curés de paroisses, ainsi qu'à quelques fonctionnaires civils de chaque diocèse et bourgades d'Espagne, leur demandant toutes sortes de renseignements de caractère historique et géographique. Au Gabinete de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, on conserve 20 volumes des réponses au questionnaire, se rapportant à différentes provinces d'Espagne (pas toutes), en dehors d'une série de feuilles détachées non reliées. C'est l'un de ces papiers qui est exposé ici. Il existe un volume à cote Mss. 7311, sur le dos duquel figure la mention «Provincias Vascongadas». Cette carte aurait du être reliée avec le reste des réponses qui compose le volume dont nous parlons. Cependant, et pour des raisons que nous ignorons, il resta détaché à part.

On ignore également la date exacte de la confection de la carte. Tomás López mit son plan en marche à partir de 1766 et pendant quelques trente ans, envoya sans cesse des lettres à plusieurs personnalités et conserva les réponses afin de pouvoir réaliser son projet, dont, le résultat incomplet et manqué, est conventionnellement appelé «Diccionario Geográfico de España».

Il y a deux dates sur la carte: 1751 (Cabo Ogoño: «En esta cabo mataron los lequeitienses un tigre en el año 1751». On appelait sans soute «tigre» un chat sauvage ou tout autre animal considéré comme tel, puisque Don Ramón de Iturriza y Zabala remettant à Don Tomás López les «Relaciones referidas a las Encartaciones del Señorío», évoque également l'existence de «tigres» dans ses forêts) et celle de 1752, dans la partie inférieure de la carte. Nous savons donc, tout au moins, qu'elle fut réalisée postérieurement à cette dernière date.

En général, les différents villages du País Vasco répondirent avec retard au questionnaire. Ils ne furent peut-être pas non plus les premiers à le recevoir. Nous possédons, de toutes façons, le témoignage d'un chapelain de Portugalete, Manuel Antonio de Chavarri, qui, dans une lettre adressée à Tomás López, en date du 18 août 1794, fait allusion au retard apporté dans les réponses et dit textuellement:

«No ignora Ud. el sobresalto y miedo que ha causado y causa principalmente a los sacerdotes de este país la proximidad de los franceses por lo que muchos se han ausentado y los mas han retirado sus efectos a lugares de Castilla, por lo que se servirá Ud. disimular la tardanza de los diseños que desea hasta que se tranquilice la gente, que no habla ni piensa en otra cosa que en la invasión de enemigos tan crueles...» (Mss. 7311, fol.).

D'autre part le País Vasco réagit maintes fois, à la fin du XVIIIème siècle, contre les désirs centralisateurs et uniformistes de l'administration bourbonienne; quoiqu'il ne semble pas qu'à aucun moment on eût le désir de cacher des renseignements à celui qui avait été nommé «Geógrafo de los dominios de S.M.». Tomás López se vit donc forcé à multiplier ses questions à certains curés de paroisse, ce qui semble rentrer parfaitement dans le cadre général des habitudes.

La documentation reçue par Tomás López constitue une source d'une valeur incalculable pour l'étude de la société de son époque.

Si les cinq premières questions sont conçues pour permettre la cartographie de l'endroit, le reste suppose un ensemble de renseignements géographiques, économiques, administratifs, politiques, démographiques etc. Des renseignements sur les sources, les réseaux hydrographiques, les eaux potables, la botanique, les maladies, le monde, les herbes médicales, le déboisement, la production minérale, agricole et d'élevage, les manufactures, les rapports commerciaux, les foires, les chemins, les légendes, l'héraldique, le système des poids et mesures, les travaux publics, la géomorbilité, la géographie de la population, les aspects relatifs au climat, la situation astronomique des communes, les centres d'enseignement, les oeuvres religieuses, les notes biographiques, les renseignements urbains, le patrimoine historico-documentaire et un long, etc., qui constituent, sans aucun doute, une très importante source pour la reconstruction de notre passé.

Si l'oeuvre de Tomás López a été souvent critiquée parce qu'elle manque de rigueur et d'objectivité, d'interprétation des renseignements fournis et, en général, de la méthode scientifique que l'on exige aujourd'hui à l'histoire, il faut cependant, sans tomber dans l'anachronisme, tenter de la situer dans son époque. Nous pourrions y inclure le jugement de M. Marcel sur l'oeuvre de López, jugement très juste, à mon avis:

«Antes de la obra de López no existía un solo mapa en España en tan gran escala y que contuviera igual número de datos. Ciertamente, son numerosos los defectos, y son considerables los servicios que ha prestado. Si este laborioso autor fue sólo un cartógrafo y no un geógrafo, si no siempre supo hacer una juiciosa selección de los datos que recibía, si a menudo le falta crítica, si no tuvo ninguno de esos datos de ingenio que abren numerosos horizontes para una ciencia y preparan su transformación y renovación, al menos tuvo el mérito poco frecuente de haber dotado a su patria de un instrumento de trabajo, que, aunque concedo que fue incompleto, fue de los más útiles a la administración, a los economistas, a los historiadores y a los geógrafos»: «El geógrafo Tomás López y sus obras».—Revue Hispanique, T. XVI, 1907).

BIBLIOGRAPHIE

J. BECKER: *Los estudios geográficos en España*, Madrid, 1917, Cap. XV. p. 190-203 y Cap. XX, p. 250-261.—A.F. BUSHINGS: Genauere Beschreibung der Lopezischen Chraten von Spanien, en *Bochentliche Nachriten von neuen Landcharten, Geographischen Buchern und Sachen*, 4.° apéndice, 37ª parte, 9 septiembre, 1776, p. 298-391. Berlín.—H. CAPEL: *Geografía y matemáticas en la España del siglo XIX*, Barcelona, 1982, Cap. VI.—G. MARCEL: El geógrafo Tomás López y su obra. Ensayo de biografía y cartografía, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*. T. LIII, 1908.

62. SALUSTIUS CRISPUS, CAIUS

La Conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta / por Cayo Salustio Crispo.—En Madrid: por Joachin Ibarra, 1772.—[4], 395 p., [10] f. de grav.: ill.; in-fol.—Cote: + -2 + ⁴, A-3C⁴, 3D².—Page de titre gravée.—Dix gravures chalcographiques à pleine page.—En-têtes, vignettes et capitales gravées.—Colophon.—Ec. romaine et cursive.—Rel. de chagrin rouge avec petits fers dorés sur les couvertures et les écoinçons.—Tranches dorées.—Gardes de moire.

R. 16375

L'EDITION des oeuvres de Salluste «*Conjuración de Catilina y Guerra de Yugurta*» que réalisa Joaquin Ibarra en 1772, est considérée comme l'une des plus importantes réalisations de son imprimerie et l'un des plus beaux livres du XVIIIème siècle.

Papier, typographie, dessins et maquettes, illustrations, traduction et notes, tout y est extraordinaire.

On attribue la traduction à Gabriel Antonio de Borbón, fils de Charles III, membre de la Academia de San Fernando, considéré comme autorité à l'Académie espagnole, Infant d'Espagne qui se consacra à l'exercice de la peinture et de la littérature, loin des inquiétudes politiques de la Cour. En traduisant Salluste au castillan, il prétendit, dit-il

62. *Salustio Crispus, Cayo*. Conjuración de Catilina y guerra de Yugurta.

Hic erit, ut perhibent doctorum corda virorum,
Crispus Romana primus in Historia.

Martial. Lib. XIV. Epigr. 191.

62. *Salustio Crispus, Cayo.* Conjuración de Catilina y guerra de Yugurta.

dans le prologue, que les espagnols pussent lire et comprendre sans difficulté, ses oeuvres. La langue espagnole, grave et nerveuse, fut pour l'Infant un instrument parfait qui s'acommoda sans violence aux tournures des phrases et mots de la langue latine. Il eut toujours pour but de s'en tenir fidèlement à l'original et de le suivre de près. C'est pourquoi il employa des mots désuets, qui étaient cependant les plus adéquats et les plus sonores, et rendaient à l'espagnol, la noblesse et la majesté du temps jadis. Il maintint, dans la mesure du possible, l'ordre synthétique de l'original, tout en conservant les structures des périodes latines.

Le texte sur lequel il fit la traduction, fut une édition que les Elzevier avaient tirée à Leyde, en 1634, et qui était très renommée. Il compara cependant cet imprimé à d'autres sources manuscrites, à sa portée: deux codices conservés à la Biblioteca de El Escorial. —G. Plut 111, n.° II et O-Plut III, n.° 27, et un manuscrit de sa propre bibliothèque. Entre les imprimés anciens dont il se servit pour contrôler le texte d'Elzevier, ressort une édition incunable de 1475.

L'intérêt porté aux oeuvres de Salluste par les historiens espagnols avait toujours été vif et ils l'avaient pris pour modèle: Diego de Mendoza, Juan de Manara, Antonio Solís l'avaient imité. D'autres, comme Pedro Chacón et Jerónimo Zurita, avaient annoté ses oeuvres. Il existait des traductions à l'espagnol de Vasco de Guzmán, imprimées trois fois au cours du XVIème siècle: Logroño, par Eguía, 1529; Medina del Campo, par Pedro Castro, 1548, et Anvers, par Martín Lucio, 1554 —et celles de Manuel Sveira— Anvers, par Keerberg, 1515, Madrid, par Francisco Martinez, 1632. Cependant, aucune d'entre elles n'avait réussi à être en consonnance avec la valeur du texte original dont elles n'avaient su capter le style, ce qui amena l'Infant à entreprendre cette nouvelle version originale, en suivant dans la mesure du possible, les écrivains du XVIème siècle, maîtres de la langue espagnole.

En 1804, l'Imprimerie Royale tira une édition populaire du texte latin et de la traduction de Gabriel Antonio de Borbón, en petit format in 8.°, et en deux volumes.

Francisco Perez Bayer, directeur de la Real Biblioteca, rédacteur du Catalogue de celle de l'Escurial et, restaurateur de celle de Salamanque, humaniste prestigieux, philologue et orientaliste, était le précepteur des enfants du Roi. Ce fut lui qui se chargea de superviser la traduction de son disciple et de rédiger la dissertation sur l'alphabet et la langue des phéniciens et de leurs colonies.

Ce furent les représentants les plus prestigieux de la gravure espagnole qui se chargèrent de l'illustration. La participation de Manuel Salvador Carmona, pensionné à Paris par Ferdinand VI en Charles III, premier espagnol Membre de l'Académie des Beaux-Arts et Directeur de la section des gravures de la Academia de San Fernando de Madrid, est la plus remarquable. En marge des vignettes, en-têtes et culs-de-lampe, Salvador Carmona réalisa trois des chalcographies à pleine page qui l'agrémentent: deux d'entre elles sont les seules chalcographies figuratives qui apparaissent dans le livre; c'est pourquoi elles sont spécialement intéressantes et ont pour but, de marquer le début de chacun des ouvrages. Les gravures, réalisées d'après des dessins du peintre Maella, sont deux burins d'une exécution impeccable. La troisième gravure, signée de lui, est realisée sur un dessin d'Antonio Salvador et est une des illustrations numismatiques qui étayent l'explication du texte de Perez Bayer. Monfort, Fabregat, Ballester, Asensio, Isidro Carnicero et Juan de la Cruz, se chargèrent de l'illustration scientifique de l'ouvrage. Cruz Cano, géographe pensionné de Sa Majesté et académicien de San Fernando, traça à échelle le *Mapa de Africa y especialmente de la Numidia Antigua acomodado a la guerra de Yugurta, según Salustio.*

Le travail de Joaquín Ibarra, fut également un comble de bon goût dans le choix des types, selon la fonction diverse des textes dans l'ouvrage. Une cursive calligraphique dans le Prologue et, une romaine pour la *Vida de Salustio* toutes deux taillées par Antonio Espinosa, ouvrent le livre. La traduction prime sur l'original latin: une belle et nette cursive pour l'espagnol occupe les trois tiers de la page le texte en latin en petite romaine, est à deux colonnes. Les notes en romaines Elzevier viennent à la suite des oeuvres. La dissertation sur les phéniciens et la table des matières, disposée sur deux colonnes, utilisent aussi ce même type de romaine. La combinaison de tout ce jeu typographique est parfaite parce que la combinaison des espaces blancs et celle du texte et des illustrations, fut également le fruit d'un calcul parfait.

On tira de cette édition 120 exemplaires, que l'Infant Gabriel Antonio distribua comme hommage de l'auteur. Une des copies fut adressée à Franklin qui, pour manifester sa reconnaissance, envoya en échange les «Actas» du Congrès Américain.

BIBLIOGRAPHIE

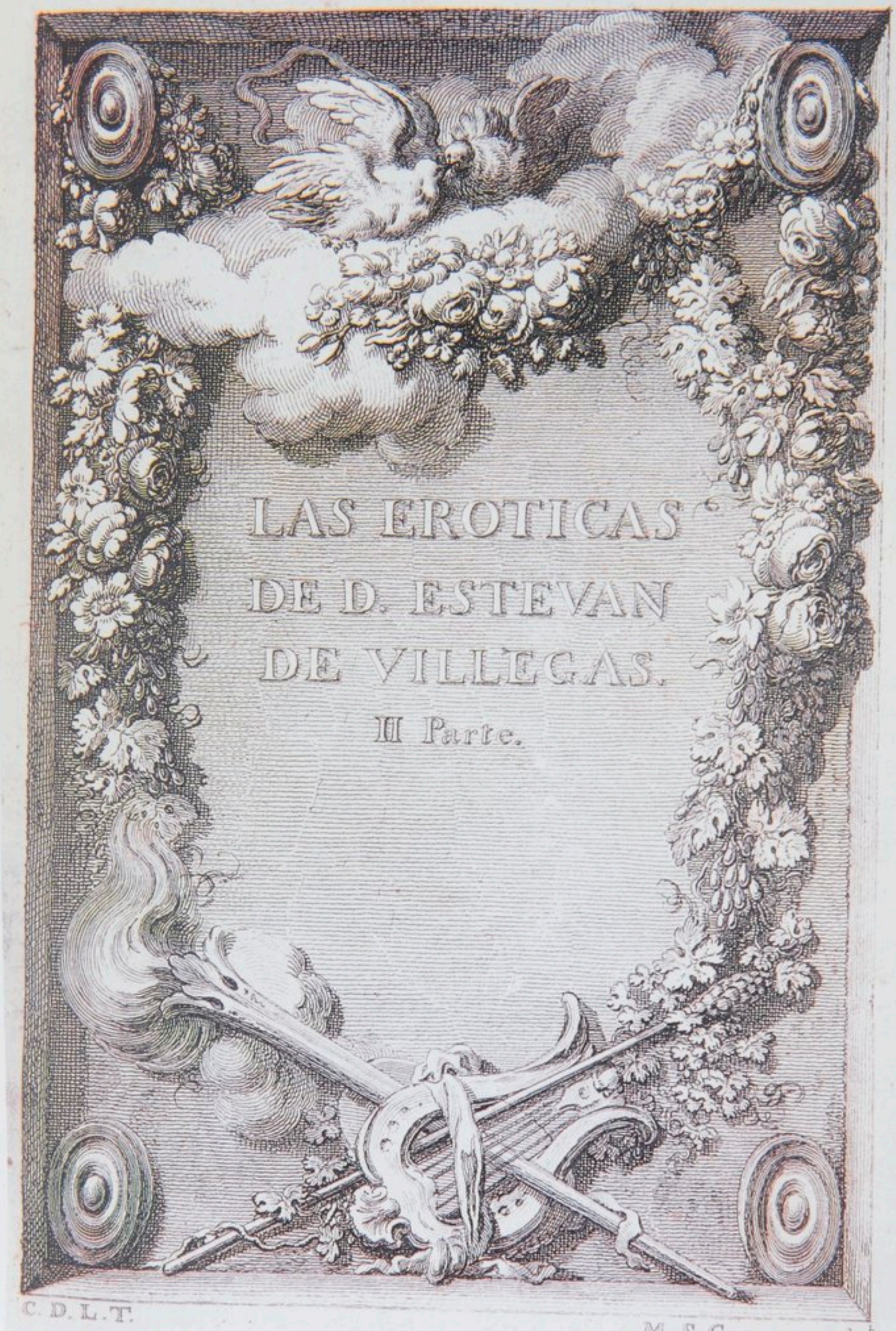
PALAU, XVIII, p. 424.—SALVA: p. 434.—I. RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín*, Zaragoza, 1968.—UPDIKE, II, p. 71-75.— *Tesoros de España*, n.° 112.

63. VILLEGAS, ESTEBAN MANUEL

Las eróticas y traducción de Boecio/ de don Estevan Manuel de Villegas.—En Madrid: por don Antonio de Sancha, 1774.—2 v.; 8.°.— t. 1: LXXXIX, 435 p., [2] pl. de grav.—Cote: a-b^{8}, c^{5}, A-2D^{8}, 2E^{2} .—t.2: [24] 224 p., [1]pl. de grav.—Cote: a^{8}, b^{4}, A-O ^{8}.—Page de titre frontispices «CDTL» «M.S. Carmona sculpt».—Portrait de l'auteur «Moles lo gravó».—Ex-libris imprimé «Librería del Licenciado D. Cayetano Alberto de la Barrera».—Reliure peau brunie.

2/64806-7

63. *Villegas, Esteban Manuel.* Las eróticas y traducción de Boecio.


LAS EROTICAS
DE D. ESTEVAN
DE VILLEGAS.
II Parte.
C. D. L. T.
M. S. Carmona sculp.t

LA réédition qui se fit de cet ouvrage au XVIIIème siècle, fut conçue pour que le résultat en soit un livre sélect, digne d'un public spécialement friand des écrivains du Siècle d'Or. Cette publication répond à la tendance des éditions de la seconde partie du siècle en Espagne, lorsque des ouvrages d'autres auteurs classiques furent imprimés, Cervantes parmi eux, avec une conception de critique littéraire, de rigueur dans la présentation des textes, et de luxe dans les présentations n'ayant rien à voir avec les rééditions populaires des auteurs du XVIème siècle, qui se faisaient alors.

Vicente de los Ríos, membre de la Real Academia de la Historia et «supernumerario» de la Academia española et de celle des Buenas Letras, de Séville, se chargea de cette édition. Il avait, en la remettant sous presse, l'intention de divulguer ces deux ouvrages de Villegas: les *«Eróticas»* et la traduction Bethos, devenus rares, et étaient considérés comme très appréciables en tant qu'échantillons de la poésie lyrique, tant pour la pureté et l'élégance de leur style, que pour la discrétion et le bon goût de l'auteur. Vicente de los Ríos prétend que les lettres espagnoles s'insèrent avec ce genre de réédition, dans une ligne d'édition déjà rodée en Europe et qui était celle des éditions critiques d'auteurs classiques.

Les textes de Villegas n'ajoutent ni notes ni commentaires superflus à ce qui avait déjà été imprimé sur le poète, au XIIème siècle —édition de 1617-18—, on y ajoute maintenant des traductions d'Horace et d'Anachréon, qui étaient manuscrites dans l'exemplaire des *Eróticas* que possédait l'éditeur.

L'étude de Ríos sur Villegas occupe trente-neuf pages du premier volume et précède l'ensemble de l'ouvrage. Il se basa, pour le réaliser, sur les sources manuscrites suivantes: deux volumes des *Disertaciones* critiques, en langue latine qui appartenaient au Père Sarmiento, un codex de plusieurs lettres et ouvrages, en vers et en prose, adressés à Lorenzo Ramírez de Prado, qui se trouvait dans la Librairie du Colegio Mayor de Cuenca, de l'Université de Alcalá de Henares, et la copie de trois satires que l'auteur du Parnaso Español, qui avait déjà publié une notice sur la vie de Villegas, possédait. L'ouvrage traite de cinq aspects différents du poète: la détermination de son lieu d'origine, en s'appuyant sur Nicolás Antonio, les dates de sa naissance et de sa mort —époque où l'on cite celle où il écrivit les *Eróticas*, la taille de l'auteur, la qualité de sa maison et de sa famille qui, de l'avis de Vicente de los Ríos, «no deben mirarse como superfluas en las Memorias de un sabio, aunque a primera vista lo parezcan, porque el estudio, aplicación, literatura y demás prendas personales resaltan y lucen mejor sobre el fondo de la nobleza», ses études et, enfin, le mérite de son oeuvre, où l'on fait une évaluation de ses poésies et de ses traductions et oú l'on disserte sur la capacité de la langue espagnole pour la traduction des vers latins.

Les gravures qui illustrent l'ouvrage, sont trois chalcographies: une page de titre frontispice, ouvrant chacun des deux volumes et un portrait de l'auteur, dans le premier tome. Les artistes qui le réalisèrent furent deux représentants d'importance dans l'histoire de la gravure espagnole, membres tous deux de la Academia de Bellas Artes: Manuel Salvador Carmona et Pedro Pascual Moles. Salvador Carmona exécuta la page de titre-frontispice: une guirlande de fleurs sur fond architectural encadre le titre et le numéro du volume. Des symboles complètent le sens de la gravure: au bas, la lyre et la torche et, rehaussant la guirlande, deux colombes entre des nuages. Amour et poésie —Vénus, Apollon et Hyménée— complètent le court message du titre abrégé. Le portrait de l'auteur, réalisé par Moles, semble vouloir maintenir, dans un goût du dix-huitième siècle, le portrait type d'auteur d'éditions classiques: une bordure ovale dans laquelle s'inscrit le nom du poète, encadre son portrait en buste; c'est la vision idéalisée d'un Villegas juvénile, celui de l'écrivain dans les années où il conçut son ouvrage.

L'actualité de l'oeuvre de Villegas au XVIIIème siècle, et son influence sur les poètes de ce siècle, fut grande. Son oeuvre s'attenait aux canons de la poésie du dix-huitième; ce qui est le plus célèbre des *Eróticas* sont les «cantilenas» et les «anacreónticas», tant celles de l'auteur grec, que les siennes; la version en espagnol de l'Anachréon est considérée comme l'une des meilleures. L'emploi des vers heptasyllabiques, l'adaptation des strophes saphoadoniques, son effort pour réussir en espagnol, à suivre la quantité syllabique, en composant en hexamètres et pentamètres, et son lien direct avec les poètes de l'antiquité, firent que cet écrivain du Siglo de Oro ait joui de l'estime des poètes néoclassiques, imbus de l'esthétique classique, qui revivaient avec enthousiasme tout ce qui se rapportait à l'antiquité grecque et latine.

BIBLIOGRAPHIE

PALAU: XVIII, p. 266.—UPDIKE: II, p. 76.—E. M. VILLEGAS: *Eróticas o amatorias*, Madrid, 1969.—*Tesoros de España, n.º 113.*

64. CRUZ CANO Y OLMEDILLA, JUAN DE LA

Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios: dividida en dos volúmenes con ocho quadernos de a doze estampas... / dispuesta y gravada por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla...—En Madrid: casa de M. Copin, 1777.—66, 68-69, 75-76, [3] pl. de grav.; in-fol.—Manquent les planches 67, 70-74, 77-82.—Gravures chalcographiques.—Page de titre gravée.—Texte en espagnol et français.—Hollandaise avec coins.

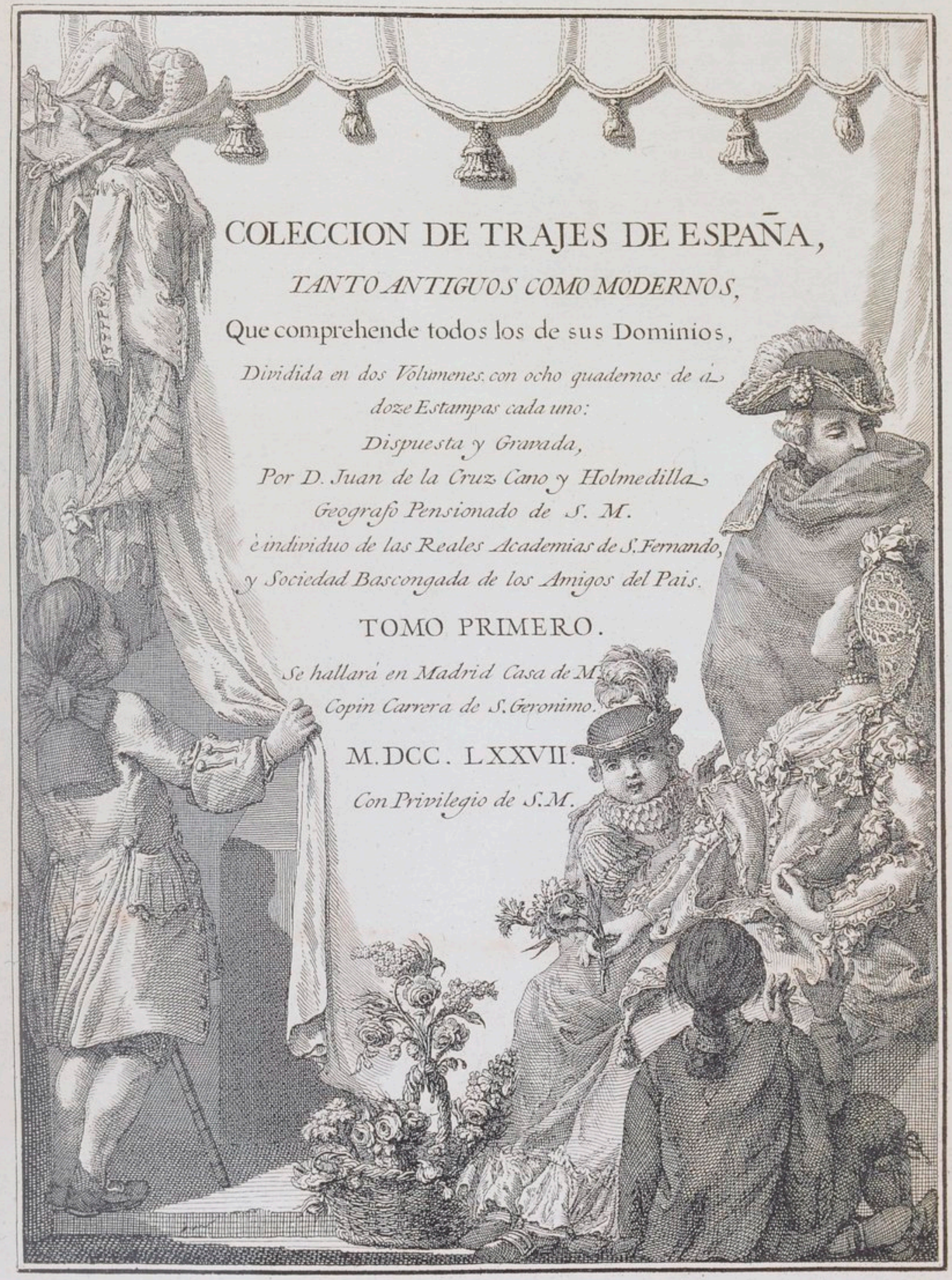
ER 3393

DES dessinateurs très connus en Espagne, au XVIIIème siècle, intervinrent dans la réalisation de la *Colección de trajes de España:* Manuel de la Cruz qui signa trente-deux planches, Antonio Carnicero, auteur de sept dessins, Guillermo Ferrer, Luis Paret y Alcázar, qui en fit six; le reste des collaborateurs, Jimeno, Muñoz, Dávila et Juan Bergaz, plus modeste dans leurs apports, formèrent peut-être partie de ce groupe de curieux à qui l'auteur demanda la collaboration pour la page de titre de l'ouvrage et à qui il promit de payer par autant de cahiers qu'ils enverraient de dessins à son domicile de la calle Príncipe, à Madrid.

L'ouvrage se compose de sept cahiers de douze dessins —bien que l'on n én connaisse que dix du dernier cahier, faisant partie de l'exemplaire de la bibliothèque de Bartolomé March. Le nombre exact des estampes qui formèrent la Collection, est difficile à déterminer. Il manque douze planches dans cet exemplaire de la Biblioteca Nacional. Le número 68 est colorié et appartint sans doute à un autre exemplaire, puisqu'elle est découpée et collée. Les trois dernières gravures sont numérotées au crayon, ce sont celles de *Joseph Espejo, Miguel Garrido* —ce nom est inscrit à l'encre, au pied de la gravure— et *Traje de theatro a la antigua española*. Les gravures, de 305 × 225 mm. sont numérotées sur la planche, dans la partie supérieure, et portent au pied un texte bilingue, espagnol et français, avec le nom de ce qui est représenté. Le résultat final de l'ouvrage n'est pas celui qu'avait prévu l'auteur et qu'il promit en l'éditant, puisque son intention était de présenter de deux en deux planches, d'abord les costumes les plus usuels du bas peuple du royaume et ensuite, les plus recherchés de la noblesse portés depuis environ deux siècles.

Les cahiers n'ont pas une unité thématique; le régional se mélange, en effet, au populaire, le national au colonial, mais ce métissage entre les types et les costumes contribue, sans aucun doute, à enrichir l'ouvrage surtout compte tenudu fait que pour la réalisation des dessins de

64. *Cruz Cano, Juan de la.* Colección de trajes de España.



COLECCION DE TRAJES DE ESPAÑA,

TANTO ANTIGUOS COMO MODERNOS,

Que comprehende todos los de sus Dominios,

Dividida en dos Volumenes con ocho quadernos de á doze Estampas cada uno:

Dispuesta y Gravada,

Por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla

Geografo Pensionado de S. M.

è individuo de las Reales Academias de S. Fernando, y Sociedad Bascongada de los Amigos del Pais.

TOMO PRIMERO.

Se hallará en Madrid Casa de M. Copin Carrera de S. Geronimo.

M. DCC. LXXVII.

Con Privilegio de S. M.

Advertencia.

En el primer Volumen de esta Coleccion que se dá al publico de dos en dos estampas, saldrán los Trajes mas usuales de la Plebe del Reyno; y en el Segundo, los mas raros de la Nobleza de toda la Monarquia, estilados de dos Siglos á esta parte: advirtiendo que los curiosos de fuera ó dentro de la Corte que gustasen comunicar algun dibujo de Vestuario poco conocido y exsistente en algun Pueblo, Valle, ó Serrania de la Peninsula, seran recompensados con otros tantos quadernos, como figuras remitan en Carta, ó sin ella, a dho. Autor; vive en Madrid Calle del Principe N.º 11. quarto Segundo.

personnages de lieux déterminés, Juan de la Cruz s'adressa à des dessinateurs qui les connaissaient à fond: ainsi c'est Paret, qui fut exilé à Puerto Rico et vécut à Bilbao à son retour d'exil, qui dessina les personnages portoricains et basques qui figurent dans les cahiers trois et cinq de la Collection.

Grâce aux dessins originaux destinés à la Collection et qui se sont conservés, on peut déterminer l'intervention de Juan de la Cruz, en tant que graveur. On conserve à la Biblioteca Nacional, le dessin de Paret *«Esclava de Puerto Rico»*; la *«Valenciana»*, de José Jimeno et de Manuel de la Cruz, qui comparées avec les gravures, permettent d'établir les modifications faites par l'auteur lorsqu'il les passa à la planche de cuivre, ce qui ne fut pas toujours la meilleure solution. En général, le graveur se souciait surtout de mettre en valeur ce qu'il y avait de plus classique dans le dessin, pour donner aux personnages cette allure statuaire, en accord avec la conception du «type» que prétendaient représenter les traits individuels, les mouvements, reflet d'une instantanée, les gestes trahissant tensions ou passions ont été sacrifiés pour obtenir que la figure ne soit pas tant celle d'un personnage vivant que celle d'un archétype impérissable. Cruz Cano accentua donc le caractère statique des images, moyennant un traitement différent des ombres et des lumières, un changement dans les proportions et les volumes des figures ou dans les masses des drapés.

L'oeuvre de Cruz Cano reflète l'influence de son séjour de huit ans, à Paris, où il fut pensionnaire de l'Académie des Beaux-Arts avec Manuel Salvador Carmona, Tomás Lopez et Alfonso Cruzado. Un genre à la mode, dans la capitale française, était alors «Les Cris de Paris», une série de gravures représentant des personnages pris dans le bas-peuple, parmi lesquelles celles, très connues, de Caylus et Fessard, gravées sur des dessins de Bouchardon. La vision de l'artiste français, loin du goût rococo et enjoué des autres peintres et dessinateurs, était exempte d'idéalisation, d'évanescences: ses modèles tendaient à se présenter plus comme des statues que comme des personnages se mouvant dans un cadre tracé. D'autres artistes, tel Charles de la Traverse, purent avoir un influence sur lui et sur d'autres collaborateurs de la Collection, comme Luis Paret Alcazar. De la Traverse avait produit une série de gravures, *Gridi ed altre azzioni del popolo di Napoli* en 1759, rattachées à une tradition baroque, avec des traits de style très proches de ceux de Bouchardon, dans la ligne que suivrait ensuite Cruz Cano. Il s'agit là d'antécédents immédiats dans l'oeuvre de l'artiste espagnol. Il se peut que certains travaux antérieurs, comme celui de *Di Bologna, l'arti per via*, de Giuseppe Maria Mitelli (Rome 1660), aient pu exercer une influence sur lui, ou bien, l'aient inspiré, puisque ses gravures circulèrent d'abondance en Espagne, et que son style annonçait celui qu'allaient suivre les artistes précités.

La remarque que Cruz Cano écrit au bas de l'image n.° 76 donne une idée de la popularité qu'obtint cette *Colección* «en Francia y Alemania están copiando esta colección sin gracia alguna vendiéndola en nuestros puertos de mar, esperamos para poder continuarla que la Península que la ha protegido no preferirá las contrahechas». Mais des années plus tard, la *Colección* exerçait toujours son influence sur peintres et graveurs, bien que la perspective d'artistes tels que A. Rodrigues et Rivelles, s'éloigne de la recherche de l'archétype présent dans l'oeuvre de Juan de la Cruz et s'intéresse plus aux aspects documentaires des personnages, leurs collections de types et costumes suivent un style qu'il avait créé.

BIBLIOGRAPHIE

J. CRUZ CANO Y HOLMEDILLA: *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*. Prólogo de Valeriano Bozal. Madrid, 1981 (ed fac.).—PALAU, IV, p. 210.—*Tesoros de España*, n.° 114.

65. FERNANDEZ DE MORATIN, LEANDRO

Diario. 1780-1808.—f. 9-16, [3] f. en bl., f. 21-119.—205 x 140 mm.—Peau grenat avec petits fers dorés.—Dos orné.

Mss. 5617

LE journal autographe de Leandro Fernández de Moratín couvre la période de sa vie qui va du 11 mai 1780 au 24 mars 1808.

Les journaux de son père, et le sien, furent reliés en un seul volume, à la Biblioteca Nacional; le manuscrit en feuilles détachées à l'origine, fut monté sur onglets de papier pelure afin de coudre plus facilement la reliure.

Après la page de garde et deux pages vierges, le manuscrit débute par l'annotation de Leandro «Apnt. of my Father and mines» (Apuntes of my Father and mines); cette feuille est la première numérotée au crayon, dans l'angle supérieur droit. De la page deux à la page neuf recto, le journal de Nicolás Fernández de Moratín, commencé en janvier 1778 et terminé le 4 mars 1780. La première annotation du journal de Leandro commence sur cette même page, le 11 mars, lorsqu'il écrit: «Obiit pater». A partir de la feuille 16, viennent quatre feuilles (17, 18, 19 et 20) vierges, d'un papier différent du reste du manuscrit. L'écriture reprend au recto de la feuille 21 et se poursuit jusqu'à la feuille 118 verso. La feuille 119 est plus grande que les autres et on a du plier la marge extérieure, afin qu'elle tienne dans la reliure. Cette dernière feuille écrite est attribuée à Silvela, un ami de l'écrivain, qui copia sans doute quelques brouillons de Moratin, se rapportant à des évènements des cinq premières journées de Juillet 1797. Suivent sept feuilles vierges, non numérotées et deux autres gardes blanches plus la garde.

El Diario est incomplet, il y manque les feuilles correspondant à la période 1783-1792, et qui se reflètent dans le volume, en ces quatre feuilles vierges intercalées entre la 16ème et la 21ème.

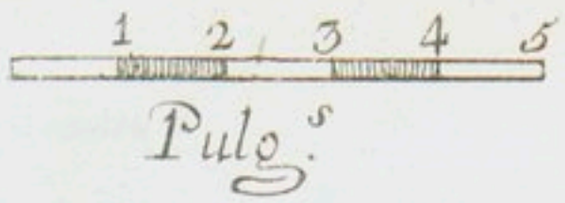
Jusqu'à la feuille 16, le manuscrit est écrit sur deux colonnes et, à partir de la 21ème, à pleine page. Les mois se détachent en en-tête, occupant chacun une colonne. Ils sont séparés par une raie lorsque la disposition du manuscrit change.

Le *Diario* est écrit avec des abréviations, c'est un mélange d'espagnol, de latin, de français, d'italien et d'anglais et il se caractérise par son manque de voyelles internes. Mais, pour suivre sa lecture, il n'est pas seulement nécessaire de reconstruire les mots, mais encore, de se familiariser avec le style employé par l'écrivain pour la rédaction, et qui est loin d'être habituel: syntaxe négligée, verbes mal conjugués, phrases elliptiques, orthographe absolutement arbitraire par laquelle on essaye parfois une approximation phonétique, néologisme utilisation d'un latin macaronique et traductions littérales de mots étrangers. Tout ceci ajouté à l'emploi de symboles et d'abréviations fait que le journal soit un journal à clefs, et comme il arriva à l'un de ses éditeurs., Harztzenbusch, qu'on puisse en tirer des interprétations erronées.

A partir des anomalies observées dans les notes de certains jours, on a pu reconstruire la rédaction du journal. Moratín prenait des notes préalables, à la hâte, puis, il mettait au propre ces brouillons écrits, sur n'importe quel papier. Les lacunes qui apparaissent dans l'ouvrage, démontrent que l'écrivain ne fut pas toujours constant dans sa tâche de correction des notes. On a aussi conservé quelques uns de ces billets, brouillons de son journal, auxquels il se rapporte dans des lettres à ses amis.

Moratín commence son journal à vingt ans, lorsque la Academia lui avait déjà donné un accessit de poésie, lors d'un concours. Il recueille les années pendant lesquelles l'écrivain commence à rédiger son oeuvre théâtrale, lutte pour trouver un emploi et entreprend ses voyages en Europe, voyages qui le mettront en contact avec de prestigieuses

66. *Bru, Juan Bautista*. Colección de animales y monstruos...



Faysan de la China.

BIBLIOTECA NACIONAL

personnalités de son siècle. En 1787, il réalise son premier voyage en France, en tant que secrétaire du Comte de Cabarrús, voyage qui dura un an. Des années après, en 1792, alors qu'il avait déjà donné la première de *«El viejo y la niña»* et de *«La comedia nueva»*, il obtint la permission de faire un nouveau voyage. Après un bref séjour à Bayonne, il passa par Bordeaux et arriva dans un Paris révolutionnaire. Moratín s'intéressa aux évènements politiques du moment, bien que son journal ne reflète pas le choc très spécial d'une nouvelle situation sociale. Par contre, son séjour en Angleterre le fit réfléchir, et le développement de la vie intellectuelle londonienne provoqua son admiration et sa curiosité. Il commente dans son journal sa nomination comme membre du «Club Hispanus» dont il rédigea les statuts en tant que secrétaire. C'est également en 1792 qu'il adressa à Godoy, un projet de réforme des théâtres et qu'il s'offrit à la diriger; cette proposition deviendrait une réalité quelques années plus tard; en 1799, il fut nommé directeur de la Junta de Dirección de Teatros. Il parcourut ensuite l'Italie, pendant trois ans et, au cours de l'un de ses séjours à Rome, il entra à la Academia de los Arcades, sous le pseudonyme d'Inarco Celenio. En 1796, il rentre en Espagne et obtient un emploi stable en tant que secrétaire de la Interpretación de las Lenguas. Jusqu'en 1808, date à laquelle il achève son journal, l'auteur lutte pour la rénovation théâtrale, fait rejouer ses comédies et prend parti pour les «afrancesados» pendant l'invasion napoléonienne.

Ce manuscrit de Leandro Fernández de Moratín s'inscrit dans la mode du XVIIIème siècle: l'usage d'un journal intime était alors très courant chez les hommes de l'Illustration: Cadalso, Jovellanos, Blanco White, écrivirent les leurs. Cependant, le jorunal de Moratín est différent: moins littéraire mais plus utile pour la reconstruction de la personnalité de l'écrivain: son journal reflète des aspects inconnus et humains, bien que l'on n'y trouve pas de réflexions sur les évènements vécus.

BIBLIOGRAPHIE
AGUILAR PIÑAL, III, p. 344.—J.E. HARTZENBUSCH, *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, 1887.—L. FERNANDEZ DE MORATIN: *Diario*. Edición anotada por René y Mireille Andioc. Madrid, Castalia, 1968.—*Tesoros de España*, n.° 115.

66. BRU, JUAN BAUTISTA

Colección de animales y monstruos del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid... / por Juan Bautista Brú...—En Madrid: en la imprenta de Andrés de Sotos, 1784-86.—2 v.; in-fol.—t. I: [10], 78 p., 35 f. de grav.—Cote: $[]^3$, $*^2$, A-T^2, V^1.—t. II: [6], 76 p., 71 f. de grav.—Cote: $[]^2$, A-T^2.—Grav. chalcographiques, col. à la main.—Rel. peau verte à petits fers dorés.—Page de titre frontispice grav. chalcographique.—Sur un pilastre, une peau de lion sur laquelle sont inscrits le titre et l'auteur, surmontée par l'Ecusson Royal, palmettes et fleurs; serpent, papillon, éléphant, phoque, ibis et loir apparaissent derrière le pilastre, au premier plan, à gauche, tortue et lézard.

ER 2795

LA *Colección de animales y monstruos* est la première production scientifique du Cabinet Royal d'Histoire Naturelle, ouvert au public, pour la première fois, le 4 Novembre 1776. Un premier cabinet d'histoire naturelle avait été fondé en 1752 par Ferdinand VI sur les instances de D. Antonio de Ulloa qui en fut le directeur jusqu'en 1755. En 1767, le Cabinet prit un nouvel essor grâce à l'aide technique du P. Florez, insigne polygraphe augustin et grand connaisseur de l'histoire naturelle. Il favorisa l'enrichissement de la collection et profita de l'appui de Charles III qui l'honorait de son estime et recourait souvent à lui pour

66. *Bru, Juan Bautista*. Colección de animales y monstruos...

demander conseil sur d'importants sujets. On fit alors l'acquisition d'un matériel riche et abondant de valeur, et, notamment de l'importante collection de D. Pedro Franco Dávila qui fut nommé Directeur de Cabinet en 1771, et de l'excellente collection de dessins du Baron de Thiers, entre autres. Le Cabinet fut installé dans l'immeu- ble qu'occupe actuellement l'Academia de Bellas Artes, n.° 13 rue d'Alcalá. Charles III, bien décidé à organiser un musée qui n'aurait rien à envier aux plus riches du monde donna l'ordre aux Intendants de Province de toute la Péninsule, aux Vice-rois des colonies et tout particulièrement au clergé, de contribuer à son développement et à sa splendeur. Franco Dávila en fit autant et, en peu de temps, on réunit une riche collection divisée en cinq salles consacrées aux: minéraux, pierres précieuses, mammifères et oiseaux, insectes et poissons, mollusques et fossiles. Venaient s'y ajouter bois et graines, costumes et ornements nationaux et étrangers ainsi que vases précieux, camées, objets en cristal de roche, agathes, etc.

C'est sous la direction de D. Pedro Franco Dávila que le musée engagea Juan Bautista Brú, célèbre peintre et dessinateur valencien. Il occupa ce poste jusqu'à sa mort en 1799. Il fut alors remplacé par Pascal Moineau qui, à la suite de l'invasion française, l'abandonna en 1808 pour laisser la place à son successeur, Salvador Duchen en 1814. Brú était un bon dessinateur et aquarelliste. Sa *Colección de animales y monstruos* est dédicacée au Comte de Floridablanca: «Juan Bautista Brú, peintre et naturaliste dudit Cabinet Royal et membre d'honneur de la Real Sociedad de Madrid par mandat supérieur en l'an 1784». Le second tome fut publié en 1786.

Le premier volume qui comptait 78 pages en folio, était illustré par 35 gravures pleine page, en couleur, de mammifères, d'oiseaux, de reptiles et de poissons, accompagnées d'une description individuelle de chacun d'eux; le second volume compte 71 gravures. Brú évite tout groupement systématique et décrit les exemplaires sans aucun ordre. Le travail est instructif, agréable et d'une valeur indiscutable compte

tenu de son objet. Dans sa dédicace au Comte, il explique son intention d'instruire non seulement ceux qui fréquentent le Cabinet Royal, «mais tout le royaume».

Dans la préface, il expose le plan de l'ouvrage et dit qu'il s'est occupé de «ce qui appartient à la structure des animaux plus que de ce qui concerne leurs moeurs» bien qu'il y expose la nature de leurs aliments, la façon de les chasser, etc.

Etant donné que les descriptions des auteurs anciens sont «le plus souvent ambigües», il se sert des exemplaires «que nous possédons dans ce Cabinet Royal, en copiant fidèlement de l'original, les couleurs, l'importance et les diemensions, que le lecteur pourra reconnaître en les mesurant à l'aide de l'échelle au pied de chaque planche». Il a pris grand soin que «la description et la peinture soient naturelles». Il définit dans le moindre détail la forme externe des animaux des pays étrangers, la description des animaux communs étant plus succincte.

L'utilisation du nom provisoire de chaque exemplaire parallèlement à la nomenclature d'auteurs célèbres, tels que Linné ou Buffon, est intéressante afin que «chacun puisse reconnaître ceux qui sont élevés ou habitent dans leurs provinces».

Les gravures chalcographiques coloriées sont excellentes. Le nom manuscrit de l'animal représenté est inclus au bas des pages de la gravure et de l'échelle, en pieds ou pouces, et figure dans la partie supérieure de celle-ci.

Le texte est imprimé à l'aide de beaux caractères ronds, à ligne tirée avec des larges marges; sur les pages de titre typographique se combinent plusieurs types de caractères et elles sont précédées par un frontispice chalcographique qui est le même pour les deux volumes: sur un pilastre, une peau de lion sur laquelle sont inscrits le titre et le nom de l'auteur, aux Armes royales, à palmettes et fleurons. Derrière le pilastre: un serpent, un papillon un éléphant, un phoque, un ibis et un loir. Au premier plan, à gauche, une tortue et un lézard.

La reliure moderne, en peau verte est bordée de petits fers dorés; sur le dos, une pièce de titre: «Beú R. Gab. Reyno anima To. I». Le deuxième tome fut relié en parchemin en 1980, par la Biblioteca Nacional.

BIBLIOGRAPHIE

A.J. BARREIRO: *El museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid, C.S.I.C., Instituto de Ciencias Naturales José de Acosta, 1944.—*Sciences through the Ages*, n.° 53.

67. CRUZ CANO Y OLMEDILLA, RAMON DE LA

Teatro o colección de los saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano, entre los Arcades Larisio Dianco.—Madrid: en la Imprenta Real, 1786-1971.— 10 v.; 8.°.—t. 1: Las superfluidades. La falsa devota. Las señoritas de moda. La presumida burlada. La oposición a Cortejo. Los picos de oro. La embarazada ridícula. El día de campo.— LXXX, 366, p., [2] f. en bl.—Cote:=-5=^{8}, A-Z^{8}.

T. 3693

IL s'agit de la premièrè édition collective des ouvrages dramatiques de l'auteur, qui furent vendus, dès sa sortie, à la Librairie de Copin de Madrid. Cet ouvrage est important, plus que par la valeur que lui donne le fait de rassembler les oeuvres dramatiques qui circulaient en imprimé depuis 1768, par le Prologue qui le précède et qui est le reflet de la polémique théâtrale qui sévissait à Madrid au XVIIIème siècle.

Protégé par le Comte d'Aranda, Ramón de la Cruz avait triomphé à la Cour et était un des favoris de la noblesse. Il participait aux fêtes royales avec des *loas*, des *intermedios* ou des *introducciones*. Ses saynètes se représentaient avec succès.

66. *Bru, Juan Bautista*. Colección de animales y monstruos...

Son théâtre, qui se rattachait à celui des précédents auteurs dramatiques castillans, fut fortement contesté par les clients assidus de la «tertulia» de la Fonda de San Sebastián, des écrivains proches de la ligne néo-classique qui ne toléraient pas un genre aussi éloigné de leur conception théâtrale et qui représentait clairement tout ce que les néo-classiques voulaient rejeter de la scène.

Nicolás Fernández de Morantín dans *Los Desengaños*, ainsi que Francisco Mariano Nifo et Tomás Iriarte, l'auraient vivement critiqué. Mais, c'est sans doute le jugement de Pedro Napoli Signorelli dans son *Historia Crítica de los Teatros* qui fit réagir le plus vivement Ramón de la Cruz.

Le Prologue du *Teatro o Colección de saynetes* est utilisé comme cadre de sa défense. L'auteur y expose les raisons qui le poussent à écrire ce genre, et, c'est dans ce sens qu'on peut le considérer comme une manifestation de cet autre courant théâtral du genre traditionnel et «castizo». Pour réfuter les arguments de Signorelli, Ramón de la Cruz utilise les sources classiques maniées par ses détracteurs. Il allégue que son théâtre poursuit, comme le recommandent Horace et Boileau, le didactisme préconisé par les néo-classiques, et qui tente de poursuivre le vice et le ridicule dominants. Il défend les demandes de traductions d'auteurs étrangers et prétend en avoir pris seulement des choses licites, qu'il a triées pour les incorporer à ses propres oeuvres, reflet de la vie réelle et des usages contemporains, mettant en scène les évènements quotidiens. Ramón de la Cruz plaide pour le théâtre réaliste, «castizo» et populaire, face au drame ou à la comédie du goût français, fidèle aux trois unités.

Le *Memorial literario* se fit l'écho de la parution de cette première compilation des oeuvres de l'auteur. Au mois de septembre 1786, il publia le premier compte-rendu sur le livre; on y reflétait assez fidèlement l'esprit du prologue et le contenu des deux premiers volumes. Au mois d'octobre 1787, il annonce la sortie des tomes trois et quatre. Ce deuxième compte-rendu laisse transparaître la critique. Après avoir résumé le contenu, il est dit que bien que les pièces soient destinées à ridiculiser quelques vices du bas-peuple et amuser le public —ce qui était spécialement dans la veine de l'auteur— il y en avait quelques-u-

PERSONAS.

D. PABLO.	D.ª ANA.
D. BLAS.	PEPILLA.
D. LUIS.	D.ª JACINTA.
D. ROQUE.	SU HIJA.
D. ANDRES.	PAGE 1.º
D. JORGE.	PAGE 2.º
D. PEDRO.	UN ASMATICO.
D. LOPE.	UN LACAYO.
D.ª JUANA.	UN COMPRADOR.
	UN MOZO *que no habla.*

La Scena es en Madrid.

67. *Cruz Cano, Ramón.* Teatro...

Calle pública: atraviesan de quando en quando algunas gentes, hombres de capa, y mugeres de mantilla, por el foro, para mayor verisimilitud: y salen de militar muy soplado D. Pablo, y de capa de grana y corbata D. Blas.

D. PABLO.

Anoche, Don Blas, perdiste
una grande cuchipanda.
¡Qué linda cena nos dió
mi Señora Doña Juana!

D. BLAS.

¿Cena? ¿Pues no fue ayer dia
de ayuno?

D. PABLO.

Bien lo reparas:
colacion quise decir.

D. BLAS.

Pues para colacion basta,

nes qui méritaient d'être particulièrement signalées, parmi lesquelles, *Las frioleras, El petimetre, El marido sofocado* et *La discreta y la boda*. Toutes les raisons allégués par le *Memorial*, en faveur de ces pièces, ont à voir avec la conception dramatique néo-classique et se résument finalement, en leur pouvoir de dénonciation des défauts sociaux qu'il fallait corriger. Il loue, toujours dans le même sens, les traductions de *La Espigadera* et de *Eugenia* qui font partie des tomes quatre et trois. Le *Memorial* continue de rendre compte en 1788 et 1790 de la parution des tomes suivants de l'oeuvre.

Une autre collection de saynètes fut éditée en 1820, par Agustín Durán. On y inclut les textes critiques de Signorelli, Moratín, Harztzenbusch et Martínez de la Rosa sur le théâtre de Moratín.

BIBLIOGRAPHIE
AGUILAR PIÑAL. I, p. 698-704.—PALAU, IV, p., 208.—RAMON DE LA CRUZ. *Sainetes*. Edición, estudio y notas por José Castro y Calvo. Zaragoza, Ebro, 1941.—*Tesoros de España*, n.º 116.

68. FERNANDEZ DE MORATIN, LEANDRO

La comedia nueva: en dos actos, en prosa, representada en el Coliseo del Príncipe en 7 de febrero de 1792.—Madrid: en la oficina de Benito Cano, 1792.—72 p.; 8.º.—Cote: a-d^8, e^4.—Cart.

T. 12184

CE fut Benito Cano, l'un des plus prestigieux imprimeurs espagnols du XVIIIème siècle qui fut chargé de mettre sous presse la première édition de *La comedia nueva*. La mise en page qu'il réalisa reflète parfaitement l'esprit de l'oeuvre et le résultat fut un accord homogène entre le fond et la forme de ce qui fut imprimé. Une présentation typographique sobre et élégante, aussi bien sur la couverture qu'à l'intérieur de l'oeuvre, rend la lecture de la comédie agréable et permet au texte d'être toujours vu sous les mêmes canons de raison et de clarté qui dominèrent l'auteur lorsqu'il l'écrivit.

Sur la couverture, l'alternance typographique de lettres romaines et capitales de deux tailles différentes et deux dispositions géométriques —titre et explication forment deux triangles inversés, alors que la justification a une forme rhomboïde— séparées par un grand espace blanc sont les seuls ornements. Dans le texte il utilise le jeu typographique de lettres romaine et cursive cette dernière pour les personnages et les notes. Il y a de grandes marges, des espaces blancs bien distribués. La maquette de ce petit livre, bien qu'il ne fut pas une édition de luxe, fut conçue avec grand soin et attention.

L'auteur signale —dans le prologue que Benito Cano fait ressortir en lettres romaines plus grandes— que la comédie est une peinture fidèle de l'état actuel du théâtre espagnol, et qu'en concevant la trame et les caractères il n'a pas voulu se limiter aux aspects individuels mais rendre les situations et les personnages qui sont présentés sur la scène universels. L'oeuvre a un but moral et tente de sensibiliser l'opinion publique au sujet des abus que les habitudes et l'ignorance ont introduits peu à peu sur la scène. L'auteur fait remarquer que son livre est comme un miroir pour ceux qui s'obstinent dans l'erreur de laisser le théâtre abandonné et rejettent la décadence de la poésie dramatique sur le mauvais goût national. La comédie est un acte de service de l'écrivain qui s'en sert pour faciliter le travail du gouvernement en sensibilisant l'opinion publique au sujet des problèmes posés dans le domaine du théâtre.

La première de *La comedia nueva* eut lieu au Théâtre del Príncipe de Madrid, un des trois théâtres publics —avec celui de la Cruz et celui de Caños del Peral— qui existaient alors dans la capitale. Dans une lettre adressée à Juan Pablo Forner, Moratín commente les incidents de la première représentation où les «chorizos» —nom qui désignait au début les partisans de la Compañía del Príncipe— faillirent faire tourner la représentation en échec. Malgré les nombreux applaudissements qui accompagnèrent le baisser de rideau, Moratín prétend que le succès du premier jour fut plutôt incertain mais que le second jour et les cinq suivants où la pièce resta à l'affiche, démontrèrent clairement que la «Comedia» avait fait un triomphe bien que son ton soit pessimiste dans le bilan final au sujet du but qu'il voulait atteindre grâce à elle, c'est-à-dire la révolution heureuse et la réforme théâtrale. La presse s'en fit l'écho: le Diario de Madrid, journal dirigé par les néoclassiques, en fit l'éloge en soulignant son didactisme et son bon goût, le style naturel et familier propre à chacun des personnages et le respect des trois unités dramatiques et autres règles respectées par la pièce sans détriment de sa fraîcheur et de son esprit.

Bien qu'il y eut plusieurs reprises, le Memorial Literario fait allusion en 1794 à trois ou quatre d'entre elles depuis la première. Celle de 1799 fut particulièrement significative: Moratín obtint du juge protecteur, responsable officiel du théâtre, l'approbation de façon officielle des sept points d'un écrit qu'il lui avait envoyé et qui concernait le professionnalisme des représentations (régularité des répétitions, préparation à l'avance des costumes et décors, deux répétitions générales avant la première, etc...). La compagnie de Luis Navarro prépara la nouvelle mise en scène de La Comedia en suivant ces nouveaux principes scéniques. L'oeuvre fut représentée du 27 juillet au 4 août. Le niveau de qualité de la représentation était visiblement très élevé et, grâce à lui, le progrès et le triomphe des nouvelles mentalités dans le renouvellement du théâtre étaient mis en évidence.

Quelques mois après, ces progrès administratifs obtenus par Moratín, seraient consolidés par l'apparition de l'ordonnance royale du 21 novembre qui le nommait directeur de la «Junta de Dirección de Teatros» et lui confiait la mission de s'occuper de la réforme de la scène. La lutte que les néoclassiques avaient menée, soit par des manifestes comme celui de Mariano Luis de Urquijo, García de Villanueva ou Gaspar Melchor de Jovellanos, soit par des oeuvres suivant sa philosophie dramatique telle *La comedia nueva* avait triomphé.

Giambattista Bodoni fit en 1796 une belle édition de cette oeuvre en espagnol. Pietro Napoli Signorelli en commença l'adaptation en français que termina ensuite Arthus Fleury et qui fut éditée à Paris en 1860. En allemand il existe une édition bilingue réalisée en 1800 par Manuel Ramajo.

BIBLIOGRAPHIE
AGUILAR PIÑAL, III, p. 354.—PALAU, V, p. 332.—L. FERNANDEZ DE MORATIN: *La comedia nueva. El sí de las niñas*. Ediciones, introduciones y notas de John Dowling y René Andioc. Madrid, Castalia, 1970.—*Tesoros de España*, n.º 117.

69. JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE

[Oda de Jovino a Poncio].—[1973].—[2] f.; 210 × 150 mm.—C. «Dejas, o Poncio, l'ociosa Mantua».

Mss. 12958^{26}

MANUSCRIT autographe de l'écrivain Gaspar Melchor de Jovellanos, acheté en 1888 par la Biblioteca Nacional à Cesáreo Ordera.

La page pliée forme un cahier de deux pages, la première est écrite des deux côtés, la seconde sur le recto. Ecrite à la plume, sa présentation est soignée, sans corrections trahissant le travail du poète; il s'agit d'une copie au propre.

Il existe à la Biblioteca Nacional deux autres manuscrits de cet ode, dans le ms. 3809 intitulé *Poesías de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, 1976, et dans le ms 3751, codex mélangé intitulé *Canciones del Siglo XVIII* où l'on trouve des compositions d'autres poètes de ce siècle.

Le manuscrit exposé est l'original, copie révisée par l'écrivain lui-même, comme le démontre l'analyse des variantes des deux autres manuscrits.

L'original n'est pas daté, cependant on trouve sur les deux autres manuscrits cette mention *«Gijón, a 27 de junio de 1793»*.

L'ode se compose de quinze strophes, formées par trois vers endecasyllabes accentués sur la quatrième et huitième syllabes et un pentasyllabe adonique; elles sont séparées par des chiffres à l'encre.

Jovellanos dédia cette ode à José Vargas Ponce alors qu'il allait embarquer à Cartagena sur l'un des bateaux de l'escadre qui mettait le cap sur la France avec laquelle les hostilités s'étaient ouvertes le 7 mars de cette même année. Vargas apparaît dans l'ode sous le nom poétique de *Mantua* (Mantua carpetana). Il était lieutenant de vaisseau aux ordres de Juan de Lángara et il se trouvait dans la capitale pour travailler sur commande de Tofiño à l'*Atlas hidrográfico*.

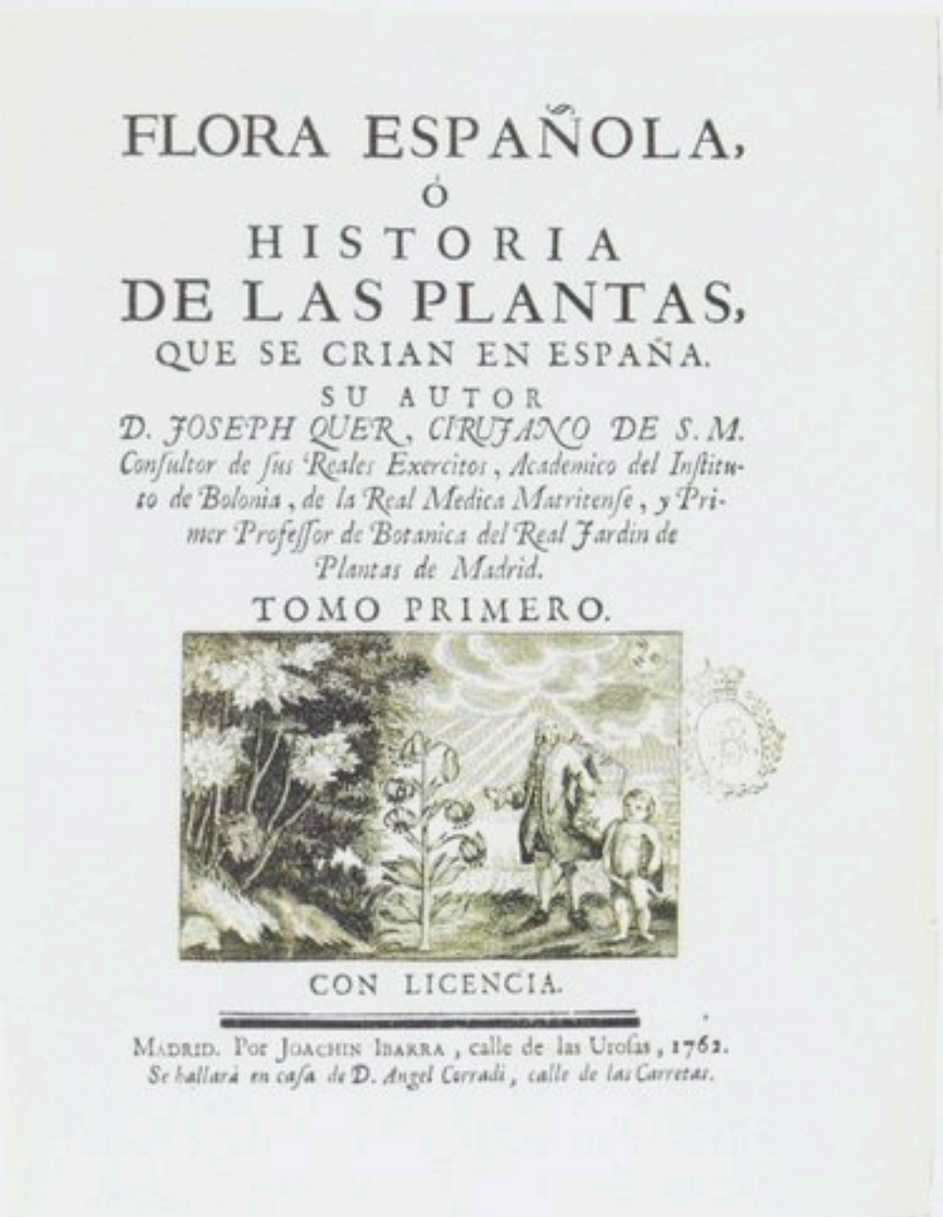
La guerre avec la France avait soulevé l'enthousiasme des Espagnols qui lui prêtèrent leur appui matériel et moral. Jovellanos partage ce même enthousiasme; on ne le trouve cependant pas dans la composition de José Vargas Ponce qui résume dans sa poésie son opinion sur la Révolution Français qu'il qualifie de monstre féroce.

Vargas Ponce, ou quelqu'un d'autre, envoya cette ode au chanoine González Posada qui crut la recevoir de l'auteur lui-même. Posada écrivit à Jovellanos en lui faisant quelque critique sur la composition. L'écrivain lui répondit par une lettre du 10 décembre 1793: «Ce n'est pas moi qui vous ait envoyé l'hymne car je vous assure que je n'en ai gardé ni copie ni brouillon; quelqu'un d'autre qui l'appréciera plus que moi vous l'aura envoyé car ayant été écrit une matinée où je faisais du courrier il est évident que je ne le prenais pas très au sérieux».

Jovellanos, comme c'était la mode à l'époque, choisit un nom d'Arcadie pour signer ses poésies. «Jovino» et chercha pour les destinataires de ses vers d'autres noms évoquant l'Antiquité: *Galatea, Clori, Inarco*... Sa poésie, dans la ligne de l'école poétique de Salamanque contribue, comme une facette de plus de sa production littéraire à tracer le profil de cet homme qui, dans son activité si variée d'écrivain, est celui qui reflète le mieux la complexité idéologique et littéraire des espagnols éclairés.

BIBLIOGRAPHIE

Editions: R.M. CAÑEDO: *Colección de varias obras en prosa y verso del Excmo. Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, adicionadas con algunas notas por D.R.M.C.* Madrid, Imprenta León Amarita, 1830-1832, I, p. 85.—J. CASO GONZALEZ: *Gaspar Melchor de Jovellanos, Poesías*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1961, p. 281.—*Tesoros de España*, n.º 118.



FLORA ESPAÑOLA,
Ó
HISTORIA
DE LAS PLANTAS,
QUE SE CRIAN EN ESPAÑA.
SU AUTOR
D. JOSEPH QUER, CIRUJANO DE S. M.
Consultor de sus Reales Exercitos, Academico del Instituto de Bolonia, de la Real Medica Matritense, y Primer Professor de Botanica del Real Jardin de Plantas de Madrid.
TOMO PRIMERO.
CON LICENCIA.
MADRID. Por JOACHIN IBARRA, calle de las Urosas, 1762.
Se hallará en casa de D. Angel Cerradi, calle de las Carretas.

60. *Quer, José*. Flora española.

M
3760-54

año 1887

Minuet del Gallo

T. ARBENIZ

Precio 4 Pts.

BIBLIOTECA NACIONAL Sec. Música

Propiedad
MADRID. A. ROMERO editor. CAPELLANES, 10.

IV. LE XIXème SIÈCLE

JEAN FRANÇOIS BOTREL

GERARD CHASTAGNARET

POUR la plupart des Français, le XIXème siècle espagnol se réduit le plus souvent au mieux à quelques clichés hérités des voyageurs romantiques «Tra los montes» et ravivés par le succès toujours actuel de la *Carmen* de Bizet. Il est vrai que cette méconnaissance, doublée parfois d'indifférence, ne date pas d'aujourd'hui est les manuels d'histoire n'aideront pas à la corriger: l'Espagne du XIXème siècle est toujours absente des programmes scolaires.

Deux séries de facteurs peuvent expliquer cette situation. La première tient tout simplement à l'histoire paradoxale des relations entre les deux pays. Jamais en effet les liens n'auront été aussi profonds. La France reçoit les *afrancesados* qui ont soutenu Joseph, le «roi intrus», puis les libéraux chassés par la «promenade» victorieuse des Cent mille (ou presque) fils de Saint Louis. L'Espagne qui a accueilli les prêtres réfractaires pendant la période révolutionnaire devient, après 1880, le refuge de religieux conduits à l'exil par la politique anticongréganiste de la IIIème République. L'émigration économique s'exerce d'abord surtout de la France vers l'Espagne, où l'on trouve, dans les villes, des milliers de Français établis dans les professions les plus diverses, depuis la boulangerie, fief des Cantalous, jusqu'à la direction des entreprises. Puis, à partir des dernières décennies du siècle, le mouvement tend à s'inverser et les Espagnols commencent à chercher du travail au delà des Pyrénées, durablement pour certains.

La France reste presque jusqu'à la fin du siècle le premier partenaire commercial de l'Espagne, précieux fournisseur de vin pendant la crise du phylloxéra, jusqu'en 1891. Les hommes d'affaires français prêtent à l'Etat espagnol, financent la construction du réseau ferré et de la plupart des grands équipements urbains. Rivale de la France au Maroc, l'Espagne l'accompagne dans ses aventures impériales coloniales jusqu'au Mexique et en Cochinchine!

Paradoxalement, ces relations ne favorisent cependant pas la connaissance: les exilés politiques créent ou confortent une image «noire» du pays voisin; les relations économiques et financières sont trop inégales; elles sont source de frustrations et de récriminations mutuelles et suscitent plus de clichés que d'intérêt véritable envers le partenaire. Une situation bien illustrée par l'aveu que font au début du XXème siècle, des hommes d'affaires français de leur ignorance des réalités espagnoles ou par la superbe d'un Rémy de Gourmont à l'égard d'Unamuno «célèbre à Salamanque et inconnu à Paris».

Il faut cependant reconnaître —et c'est la seconde série d'explications— que l'évolution même de l'Espagne a pu largement contribuer à entretenir cette indifférence. En un temps où les regards se tournent vers l'Angleterre de la Révolution industrielle et de l'impérialisme, puis vers l'Allemagne et les Etats-Unis, l'Espagne dont on glorifie volontiers le passé reste en dehors du concert européen.

C'est d'abord un pays pauvre. Pauvre de la perte de ses grandes colonies américaines pourvoyeuses de métaux précieux. Pauvre d'une agriculture qui manque sa modernisation et laisse

3. *Albéniz*. Minueto del Gallo.

le pays confronté —jusqu'au XXème siècle— à des problèmes de subsistances désormais anachroniques en Europe occidentale. Pauvre de l'échec de son industrialisation, malgré quelques foyers industriels catalans, asturiens ou basques. Certes, le pays connaît une réelle croissance économique, surtout pendant la deuxième moitié du siècle. Mais son intégration au mouvement d'industrialisation de l'Europe est surtout celle d'un pays pourvoyeur de matières premières, importateur de produits manufacturés.

Aux difficultés du développement s'ajoute l'échec de la démocratie. Les élites de la fortune, traditionnelles ou nouvelles, confisquent à leur profit la modernisation des institutions héritées de l'Ancien Régime, depuis le système seigneurial jusqu'au pouvoir central. Dans une Espagne, confrontée à plusieurs reprises à la guerre civile et en particulier à de longues guerres carlistes, les multiples *pronunciamientos* libéraux qui brandissent la constitution adoptée à Cadix en 1812 échouent les uns après les autres. Il en est de même de l'épisode fédéraliste de 1873, véritable proudhonisme en actes. De réactions en Restauration, ces échecs révélateurs de la faiblesse des assises sociales des aspirations démocratiques font que la vie politique n'échappe finalement aux coteries de la cour isabeline que pour tomber dans un faux bipartisme et une alternance «pacifique» étroitement contrôlée par l'oligarchie, alors que régionalismes et nationalismes commencent à s'exprimer avec force. Le «désastre» de 1898 qui entraîne la perte des dernière colonies d'outre-mer est l'aboutissement symbolique de trop de faiblesses.

L'une d'elles, et non la moindre, est une scolarisation insuffisante. L'Espagne, dont la situation en ce domaine était, à la fin de l'époque des Lumières, assez voisine de celle de l'Europe, connaît au XIXème siècle une forme de régression. Il faut y voir les conséquences des difficultés économiques du pays mais aussi les effets de la démission scolaire d'un Etat qui se contente du masque d'une loi générale d'organisation de l'enseignement votée en 1857: l'essentiel de la charge scolaire pèse sur des municipalités aux ressources souvent très faibles, amoindries par la vente des biens communaux. Les résultats sont très inégaux selon les lieux: les moins défavorisés sont les citadins tandis que l'analphabétisme régne dans les campagnes méridionales. Au total, moins de la moitié des Espagnols savent lire et écrire au début du XXème siècle, et il restera jusqu'en 1920 un bloc d'analphabètes de quelque 12 millions.

Et pourtant —autre paradoxe— l'Espagne vit ce retard structurel dans une sorte d'isochronie intellectuelle avec l'Europe et surtout la France. Certes, il faut près de deux décennies pour que le néo-classicisme ambiant fasse place au «chaos» d'un romantisme dont les dimensions prométhéennes sont, malgré Larra ou Espronceda, moins évidentes et en tout cas plus isolées que les références au passé et à sa permanence. Les accents de la révolte se perdront d'ailleurs bientôt dans le conformisme d'une volonté de réconciliation nationale et d'harmonie, non dépourvue de brillant comme en témoigne par exemple un Juan Valera, académicien à 38 ans...

A la faveur du retour à la paix civile, on assiste à partir des années 1840 à une extraordinaire floraison du livre et plus généralement de l'imprimé: en liaison avec la modernisation de l'appareil de production paraissent alors les premiers quotidiens modernes avec leurs feuilletons, les revues illustrées à l'usage des familles mais aussi l'imposante «Biblioteca de Autores Españoles» imprimée par Rivadeneyra et d'innombrables brochures qui traduisent une intensification et une diversification des relations économiques et sociales.

Alors même que le marché national tarde à se constituer et qu'environ la moitié du répertoire théâtral est encore étranger, on assiste à l'émergence d'une historiographie «nationale». «Nation traduite», selon l'expression du «costumbriste» Mesonero Romanos, l'Espagne est en effet à la recherche de voies qui lui soient propres. Elle en trouvera une, pour partie, en Allemagne avec le Krausisme bientôt fécondé par l'esprit de «libre examen» qui se développe à la faveur de la Révolution de 1868.

Responsable d'une certaine façon de la disparition du premier manuscrit des poèmes de l'ancien censeur de romans, mais «poète des poètes» Bécquer, cette rupture va coïncider avec la première organisation du mouvement ouvrier et permettre un certain développement d'une mentalité «scientifico-positive». Elle favorise aussi l'essor d'un roman moderne plus réaliste que véritablement naturaliste comme *Le Docteur Centeno* (1883) de l'immense Galdós venu des Canaries à Madrid, ou *La Régente* (1884) du «provincial universel», l'Asturien Leopoldo Alas.

Mais 1884 est aussi la date oú une fraction importante de l'Eglise catholique peut encore affirmer que «le libéralisme est péché» Et s'il est des penseurs soucieux de l'avenir du pays, si, pour les bibliophiles, la qualité de l'édition espagnole n'a souvent rien à envier à celle d'autres pays, il ne faut pas oublier qu'alors la production bibliographique de l'Espagne est cinq fois inférieure à celle de la France. Souvent aussi, elle conserve un caractère traditionnel dans son contenu et ses modes de diffusion. Alors que fleurit la production «industrielle» mais si savoureuse d'oeuvres lyriques appartenant au *género chico* et que les nouvelles formes de sociabilité que sont les Athénées ou les Cercles favorisent une lecture publique encore limitée, le *Comte Partinoples* reste, dans la littérature de colportage, un classique du peuple et le vieux *romancero* est toujours chanté aux veillées.

Plus que la romantique Espagne qui peu á peu disparaît au grand regret même d'un hispanophile aussi averti que Mérimée, plus que l'Espagne des *Arènes sanglantes,* c'est donc l'Espagne des décalages et des disparités qu'il faut apprendre à connaître: en retard par ses structures, elle vit, dans beaucoup de secteurs et de... têtes, á l'unisson de l'Europe. Entre Madrid et un hameau galicien, il peut y avoir un siècle de distance. L'héritage de la musique populaire nationale recueillie par Pédrell est rendu universel depuis Paris par Granados ou Albéniz, la Barcelone de Gaudì peut-être l'avant-garde du monde...

Oui, il faut faire l'apprentissage de ce XIXème siècle espagnol qui à la fois manifeste sa soif extraordinaire de progrès, d'ouverture sur l'Europe et revendique implicitement son droit à une inscription différente dans le temps de l'Histoire; il faut percevoir les grands courants économiques, sociaux et culturels de l'Europe à travers le prisme d'une situation nationale profondément originale.

Connaître —enfin!— et comprendre l'Espagne du XIXème siècle est sans doute, pour un Français, l'occasion d'une mise au point de son système de représentations; c'est à coup sûr, pour lui, la seule façon d'être vraiment européen.

70. VALERA, JUAN

Correspondance familière et littéraire de Juan Valera avec Narciso del Campillo.—1860-1898.—127 lettres.

Mss. 20286[20]

TOUS les spécialistes de Juan Valera ont signalé l'importance de son oeuvre épistolaire; de l'avis de Pageard, elle est comparable à ses romans et à ses critiques.

Las lettres de Valera publiées jusqu'à ce jour, sont très nombreuses. Si l'on y ajoute les inédites et celles qui ont disparu, nous constatons qu'il s'agit d'une correspondance réellement écrasante.

Valera commence à écrire à ses parents, dès sa jeunesse et continue à le faire durant toute sa vie. Cyrus B. de Coster, dans sa bibliographie sur Juan Valera, donne la liste des lettres publiées, en les classant par destinataire. Parmi les collections les plus importantes, on cite généralement ses lettres intimes à parents et amis, sa correspondance avec Menéndez Pelayo, Tamayo y Baus, le docteur Thebussem et ses lettres de Russie.

Parmi les nombreuses collections de lettres, il y a lieu de signaler celle que constitue la correspondance adressée à Narciso Campillo, comme la plus abondante et la plus intéressante.

Elle n'a pas pourtant pas été spécialement étudiée. Editées par Domínguez Bordona, ces lettres sont à peine citées par les spécialistes de l'oeuvre épistolaire de Valera, sauf quelques mentions isolées de Rodríguez Marín. Elles forment cependant un ensemble très significatif, puisqu'elles permettent d'apprécier presque toutes les caractéristiques épistolaires de l'auteur.

Il y a en tout, 127 lettres, 87 datées, 40 non datées, écrites entre 1860 et la fin du siècle et achetées, en 1912 au fils de Narciso Campillo.

Elles sont écrites sur du papier de toute sorte de qualités et de formats, bien que la double feuille prime. Elles ont entre une et huit pages. Il s'agit généralement de papier blanc et lisse, bien que quelques-unes d'entre elles portent l'en-tête de l'auteur ou des Légations d'Espagne à Lisbonne, Bruxelles et Washington, du Congrès des Députés, du Sénat et du Ministère des Travaux Publics. Elles ne présentent ni corrections, ni post-scriptum, mais on y trouve fréquemment des écritures superposées.

L'origine en est assez variée. Les lettres écrites à Madrid sont les plus fréquentes, mais de nombreuses ont été envoyées de Lisbonne et de Washington. D'autres proviennent de Doña Mencía, Paris, Bruxelles, Cintra, Biarritz et Vienne. Quelques-unes ne mentionnent pas le lieu d'origine.

Les sujets abordés sont, comme dans les autres collections épistolaires, des plus variés.

Les opinions sur auteurs et livres de l'époque sont fréquentes, les noms et les titres, concrets. Il fait souvent allusion à des périodiques du moment.

Son oeuvre elle-même est son principal sujet. Il parle constamment de projets en cours, de nouvelles publications, de collaborations à des revues, de traductions qu'il réalise et même de traductions de son oeuvre.

Ses commentaires sur des affaires personnelles et familiales, sur des problèmes économiques et professionnels, etc., sont également fréquents. Quelques lettres contiennent une critique des moeurs, tout particulièrement certaines envoyées du Portugal et des Etats-Unis.

Ce qui est cependant le plus significatif de cette correspondance de Valera, est la variété des sujets dans une même lettre, en sautant continuellement de l'un à l'autre.

Quant au style, il est marqué par le contenu et le sujet. En général, il s'agit d'un style élégant mais facile surtout lorsqu'il traite de sujets personnels. Rappelons la lettre très émouvante dans laquelle il annonce à Campillo la mort de son fils Carlos. Dans d'autres, il introduit des détails humoristiques et utilise parfois directement, un style familier.

Les deux lettres qui ont été sélectionnées ne font que confirmer ce qui vient d'être dit.

Dans celle de 1862, il parle de lui-même, de sa formation et de ses écrits, ce qui ne l'empêche pas de citer, avec une certaine goguenardise, des noms concrets d'actualité: «El Marqués de Pidal, por ejemplo, escribe haber: aver, y otras cosas por el estilo».

Il donne incidemment des nouvelles de Laverde, de Ramírez de las Casas-Deza et de son propre frère.

La lettre de 1886 est surtout consacrée à un sujet réitéré dans d'autres: le naturalisme et l'oeuvre d'Emilia Pardo de Bazán. Les commentaires sur sa situation personnelle ne manquent cependant pas.

S'il fallait résumer le contenu de ces lettres, il faudrait souligner le souci de répandre son oeuvre.

On remarquerait, en second lieu, les critiques aux personnages du moment, à certains secteurs sociaux, ainsi que des généralités assez indifférentes sur l'oeuvre de Campillo.

Mêlées à tout cela, des nouvelles de sa vie privée et professionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

Editions: Centenario del autor de Pepita Jiménez. Cartas inéditas de don Juan Valera. Edición de J. Domínguez Bordona. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento*, II (1925) et III (1926).—M. BERMEJO MARCOS. De las inimitables cartas de don Juan Valera. En *Serta Philologica* F. Lázaro Carreter. Madrid, 1983.—J.L.CANO: Valera en sus cartas. En *el escritor y su aventura*. Barcelona, 1966.—C.C. DE COSTER,. *Bibliografía crítica de Juan Valera*. Madrid, 1970.—R. PAGEARD. L'oeuvre épistolaire de J.V. *Bulletin Hispanique*, LXIII (1961).—F. RODRIGUEZ MARIN. *Don Juan Valera epistológrafo*. Madrid, 1925.

71. BECQUER, GUSTAVO ADOLFO

Libro de los gorriones: Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no según sople el viento / De Gustavo Adolfo Claudio D. Becquer.—1868 Madrid 17 Jno.—1 f. + 600 p.;305 × 205 mm.—Toile noir avec dos vert en toile feutrée.

Mss. 13216

LE *Libro de los gorriones* est un manuscrit autographe de Bécquer, acheté en 1896 par la Biblioteca Nacional, à doña Consuelo B. de Ortiz.

Il s'agit d'un livre commercial «o mas bien de actas» d'après Rafael Montesinos, rayé et avec les pages numérotées mécaniquement. Sur la couverture, figure une étiquette autour de laquelle sont indiquées les données de la firme commerciale: Livres rayés /Julio Gaisse / Calle de Relatores n.° 3-Madrid / Encuadernaciones. Au centre de l'étiquette, le titre, le nom de l'auteur et la date: Junio de 1868.

Après la page de titre (pág. 1) on trouve la «Introducción sinfónica» (pág. 577), l'essai inachevé «La mujer de piedra» (pags. 9-19), la table des matières des «Rimas» (págs. 529-531), un dessin au crayon attribué à Bécquer, collé (pág. 533) et le texte des «Rimas», la page commençant par cette phrase: «Poesias que recuerdo del libro perdido» (pág. 537-600). Les pages 2, 8, 20-528, 532 et 534 sont blanches et les pages 3-4, 215-216, 271-272, 445-460 et 557-558 manquent.

La quantité de pages blanches qu'il contient est surprenante. Comme on l'a souvent répété, un ami de Bécquer lui donna ce livre. Le poète commence à y écrire en juin 1868.

A cette époque, Bécquer avait déjà donné à Luis Gonzalez Bravo,

Legacion de España
en Bruselas. 20 de Octubre de 1886.

Sr. Dn. Narciso Campillo.

BIBLIOTECA NACIONAL

Mi querido amigo: Acabo de recibir la carta de Vd. del 16 y muchisimo contento de saber que está Vd. bien de salud. Tambien me alegro de que desagravien á Vd. mis articulillos sobre el naturalismo francés. Dª Emilia Pardo Bazan ha dado ocasion y no causa á dichos artículos. Así es que yo no pienso, ni debo, ni quiero, tratar mal á dicha Sra. Mi propósito es trabajar, y en esto es menester que ayuden los amigos, por siempre, tan bueno en toda la extension de la palabra.

¿Por qué no escribe Vd. novelas ó comedias en vez de escribir disertaciones sobre Ortografía? Vd. tiene una brillante imaginacion y podria hacer cosas excelentes.

Dé Vd. expresiones á su parviente el Sr. Ramirez de las Asas-Deza, si aun está ahí, y envíeme esas descripciones de las fiestas, que serán aquí muy bien recibidas, agradecidas y celebradas.

Mi hermano estará ya probablemente de vuelta en esa ciudad y ahora es la ocasion de que Vd. le visite, si aun sigue queriendo visitarle.

Adios y creame su afmo amigo

Valera

70. *Valera, Juan.* Correspondencia familiar y literaria.

le manuscrit de ses poésies, pour qu'il en écrive la préface. En septembre de la même année, pendant l'incendie de la maison du ministre, le manuscrit disparaît. C'est à partir de cette date que Bécquer copie dans le *Libro de los gorriones* les «Rimas» du manuscrit antérieur, au fur et à mesure qu'il s'en souvenait.

Le *Libro de los gorriones* était en effet destiné à être une récapitulation de nouvelles oeuvres et est devenu par le fait du hasard, l'unique manuscrit qui recueille presque toutes les «Rimas». Bécquer pensant compléter le livre avec de nouvelles oeuvres, relègue les «Rimas» à la fin, en souvenir de ce qui avait été perdu.

Le bloc consacré aux «Rimas» commence par la table des matières, qui n'en est pas une, car elle ne renvoie à aucune page de l'oeuvre.

Page 533, on trouve un dessin au crayon, collé, de 158 × 172 mm., sans date ni signature. Vidal Benito Revuelta, qui pense que ce dessin est un original de Bécquer, indique qu'il s'agit du jardin de la maison où vécut la famille Bécquer, 8, rue San Ildefonso, à Tolède.

Les «Rimas» ne sont pas numérotées et sont séparées les unes des autres, par trois astérisques placés en triangle. Elles sont écrites avec soin, ce qui laisse supposer qu'elles ont été copiées sur un brouillon antérieur. Ceci explique aussi que le texte des «Rimas» coïncide exactement avec la fin du livre.

Comme nous l'avons déjà dit, le manuscrit est à la Biblioteca Nacional depuis 1896. C'est grâce à Ramón Rodríguez Correa, dans son introduction à la première édition des «Rimas», que nous avons entendu parler de lui pour la première fois. Ensuite, on perd la trace du *Libro de los gorriones* et, en 1895, Narciso Campillo dans le Diario de Cadiz, y fait à nouveau allusion, en le considérant disparu. Il réapparaît cependant un an après, chez doña Consuelo B. de Ortíz. A la Bi- à laquelle Franz Schneider reparle du manuscrit autographe de Bécquer.

L'importance du manuscrit est exceptionnelle pour établir le texte des «Rimas», puisque la première édition posthume, réalisée par les amis du poète Ramón Rodríguez Correa, Augusto Ferrán et Narciso Campillo, diffère considérablement du manuscrit. La découverte de Schneider permit de retrouver le texte authentique de Bécquer, qui avait subi plusieurs transformations dans les éditions publiées jusqu'à cette date.

D'autre part, une fois le premier manuscrit disparu, remis à González Bravo, le *Libro de los gorriones* devient le seul manuscrit de Bécquer contenant presque toutes les «Rimas» et le point de départ d'autres éditions futures.

Les particularités que le manuscrit présente et qui le rend différent de la première édition, résident dans l'existence de trois poèmes supprimés dans l'édition, l'ordre des «Rimas» et les corrections visibles sur le manuscrit.

En ce qui concerne l'ordre des «Rimas», il reste à découvrir si les amis qui firent l'édition changèrent l'ordre établi dans le *Libro de los gorriones* ou, en réalité se souvinrent de celui qu'avaient les «Rimas» dans le manuscrit perdu et qu'ils connaissaient très certainement.

Quant aux corrections, le principal problème qui se pose est de savoir qui en est l'auteur.

Les critiques ne se sont pas mis d'accord et, alors que les uns pensent qu'elles sont l'oeuvre d'Augusto Ferrán (Schneider), les autres croient qu'elles sont de Campillo (Domínguez Bordona, Gustavino), de Bécquer lui-même (Montesinos, Díaz) ou des amis du poète, mais sans les identifier (Benitez, Balbín, Alatorre).

BIBLIOGRAPHIE

Editions: *Obras*. Madrid, Fortanet, 1871.—A. ALATORRE: Sobre el texto original de las Rimas de Bécquer. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1970).—G.A. BECQUER: *Libro de los gorriones*. Nota preliminar Guillermo Guastavino. Estudio y transcripción de las Rimas Rafael Balbín y Antonio Roldán. Ed. facsimil. Madrid, 1970.—G.A.BECQUER: *Libro de los gorriones*. Ed. facsimil. Acompañado de La semana pasada murió Bécquer, por Rafael Montesinos. Madrid, 1984.—R. BENITEZ: *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer*. Buenos Aires, 1961.—V. BENITO REVUELTA. En el libro de los gorriones (Bécquer y Toledo). *Boletín de Filología Española*, 40-41 (1971).—J.M. DIEZ TABOADA: La ordenación de las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Nijmegen, 1967.—J. DOMINGUEZ BORDONA: El autógrafo de las Rimas de Bécquer. *Revista de Filología Española*, X (1923).

72. PEREZ GALDOS, BENITO

El doctor Centeno.—Janvier-Mai 1883.—878 f.; 158 × 215 mm.—Autographe.

Mss. 22227

LE manuscrit de *El doctor Centeno* entre à la Biblioteca Nacional en 1984.

Avec lui, s'enrichit la collection déjà fort abondante de manuscrits galdosiens autographes de la Bibliothèque, dont quelques-uns sont mentionnés par Carmen Bravo Villasante.

On conserve avec lui, une lettre de Juan de Macías y del Real, du 18 mars 1914, adressée à Anselmo González, qui fournit des renseignements intéressants pour l'histoire de ce manuscrit. Juan de Macías raconte que le 13 août 1897 «Benito Pérez Galdós me regaló las cuartillas originales de su novela *El doctor Centeno*. Ud. que usa, desde hace muchos años, como seudónimo literario el nombre de "Alejandro Miquis", desea poseer dichas cuartillas y yo se las envío, con mucho gusto, pues reconozco el preferente derecho que tiene "Alejandro Miquis" para conservar sus papeles de familia». Inutile de préciser que le héros du roman se nomme Alejandro Miquis.

Après cette lettre, nous n'avons plus de nouvelles du manuscrit jusqu'au début de l'année 1984, où on le retrouve au Lycée Français de Madrid.

C'est en effet, le 12 janvier de cette même année, que Madame Mitterand remet le manuscrit au Président du Gouvernement espagnol. Le 27 février 1984, le Director General del Libro y Bibliotecas le remet à la Biblioteca Nacional.

Le manuscrit comprend 878 feuillets non reliés et distribués en deux tomes.

Le premier compte 385 feuillets dont les numéros 78, 105, 164, 255, 290, 299, 313 et 324 sont en double, et les numéros 268 et 269 sont manquants.

Le deuxième tome se compose de 488 feuillets dont les numéros 42, 119 et 169 sont en double, et les 13, 14, 32 et 461 manquent.

Il est écrit sur différentes sortes de papier. L'auteur se sert parfois de pages déjà utilisées, sur lesquelles on trouve souvent, au verso, des textes barrés au crayon bleu et des dessins —par exemple la page 123 v où apparaît la Puerta del Carmen de Saragosse, au crayon.

L'ouvrage commence sur le feuillet 1, par le premier chapitre («Introducción a la Biología») et ne mentionne pas le titre du roman. A l'angle supérieur droit, la date du début du roman: 3 janvier 83.

Il est surprenant que le titre n'apparaisse pas au début. Il se peut qu'il manque une feuille portant ce titre.

En revanche, il est indiqué au début du tome II. Sur la dernière page —488 du second tome— le titre est répété ainsi que le lieu et la date d'élaboration du roman: Madrid. Janvier-Mai 1883.

Le manuscrit, à la plume, est couvert de ratures, parfois de simples

71. *Bécquer, Gustavo Adolfo*. El libro de los gorriones.

Libro de los gorriones

Coleccion de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se construirán ó no segun sople el viento.

De

Gustavo Adolfo Claudio D. Becquer.

1868.

Madrid 17 Jno.

mots et parfois de plusieurs lignes, ainsi que de corrections intercalées entre les lignes.

Le *docteur Centeno* fait partie, dans l'ensemble des oeuvres de Galdós, de la série de romans contemporains qui commence par *La desheredada* et dont font partie, entre autres, *El amigo Manso, Lo prohibido* et *Fortunata y Jacinta*.

Le roman se déroule, de même que *Tormento* et *La de Bringas*, avec lesquels il forme un tout, au cours des dernières années du règne d'Isabelle II. De l'avis de Fernández Montesinos, «debió de planearse en el verano u otoño de 1882».

Bien que de l'avis de ce dernier, il s'agisse d'une «genial novela», ce roman n'a pas été l'un des plus étudiés par la critique. Les bibliographies de Sackett, García Lorenzo et Woodbridge ne mentionnent pas d'essais spécifiquement consacrés à cet ouvrage. Il y a même des divergences lorsqu'il s'agit de l'analyser, car, en effet, si pour Montesinos «ésta es la novela de Alejandro Miquis», en revanche, Germán Guillón affirme que «es la novela de Felipe Centeno».

Ce roman possède plusieurs des caractéristiques des autres romans de la série, comme, par exemple, la vision de la misère madrilène que nous trouvons également dans *La desheredada* et *Misericordia*, ou bien encore le thème de l'usure, à travers Torquemada, personnage qui apparaît pour la première fois dans ce roman et que Galdós réutilisera dans quatre romans.

BIBLIOGRAPHIE

Editions: *El doctor Centeno*. Madrid, Imp. de la Guirnalda, 1883.—C. BRAVO VILLASANTE: Los manuscritos de Galdós en la Biblioteca Nacional. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-71).—G. CORREA: El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós. Thesaurus XVIII (1963).—J. FERNANDEZ MONTESINOS: *Galdós*. 2.ª ed. Madrid, 1980.—G. GULLON: Unidad de «El doctor Centeno». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-71).—A. RODRIGUEZ, y M.J. RAMOS: Notas para una relectura de «El doctor Centeno» en el centenario de su publicación. *Anales Galdosianos*, XIX (1984).

73. ALBENIZ, ISAAC

Minueto del Gallo.—Madrid: A. Romero, 1888.—5 p.; 34 cm.—Dédicace de l'auteur au Maestro Barbieri.

M. 3760[54]

GRANADOS, ENRIQUE

Jácara: Danza para cantar y bailar.—Madrid: Ildefonso Alier, 1905.—1 f.; 3 p.; 33 cm.

M. 3763[21]

PEDRELL, FELIPE

Quasimodo: melodrama in quatro atti.—Madrid: Ed. Vidal e Hijo y Bernaregui, 1875.—8 p.; 32 cm.

M. 1622[7]

LA musique espagnole, tant profane que religieuse, entame au XIXème siècle une renaissance dont les fruits sont recueillis fin de siècle. Une génération de musiciens surgit qui mettra en valeur des chefs-d'oeuvre oubliés: Pedrell, Federico Olmeda, Luis Villaba, Arriola, N. Ontaño, qui prépareront l'apogée musicale espagnole. Les études sur cette période sont, avec celles du XVIème siècle, les plus caractéristiques de l'hispanisme français. Des musicologues très renommés nous ont laissé quantité de recherches. Par exemple, l'ouvrage d'Henri Collet «Albéniz y Grandados», la plus sérieuse et le mieux documentée des premières études publiées. Il faudrait citer également A. Gauthier ou Jean Aubry et G. Laplaine pour leurs recherches sur Albeniz.

L'article publié dans *l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* («Espagne») est l'une des études les plus importantes: le XIXème siècle, deuxième partie: «La renaissance musicale» D'Henri Collet, ouvrage dirigé par A. Lavignac, où est analysée l'oeuvre des musiciens précurseurs de l'éclosion musicale: Pedrell et Olmedo. On cite l'oeuvre théorique de Pedrell: *«El teatro lírico español anterior al siglo XIX»* et l' *«Antología de organistas españoles»*; il sera considéré comme le précurseur d'un nationalisme auquel s'unit le sentiment populaire; on cite, en parallèle deux de ses opéras «L'Ultimo Abenzerragio» et «Quasimodo». L'analyse se poursuit par l'oeuvre de Otaño, Gilbert, Luis Villaba, et s'achève sur Albéniz, Granados et Ricardo Viñes. On trouve, avec cet article, «L'essor de la musique espagnole au XXème siècle», qui tente à nouveau de déchiffrer les prolégomènes de la musique au XIXème siècle.

BIBLIOGRAPHIE

H. COLLET: *Espagne. Le XIX siècle. Deuxième partie. La renaissance musicale* Paris, 1920. *L'essor de la musique espagnole au XXème siècle*. Paris, 1950. *Albéniz y Granados*. Paris, 1929.—H. de COURZON: *Felipe Pedrell et les Pyrenees*. Paris, 1902.—A. GAUTHIER: *Albéniz*.—Madrid, 1978.—G. JEAN-AUBRY: *Isaac Albéniz, the musical times*, London, 1917 (1977). *La musique et les nations*. Paris, 1922.

manila, y á bien en bitomas que conmueven á la caridad... Al-
go, naturalmente, he de tocar del mundo invisible; y, por ejem-
plo, al pintar un Espedenido avaro, me acordaré de
Resplandor; al poner mujeres malas, pensaré precisamente á
Cecilia y á su hermana; al comparar de los hombres
opuestos al peso de su condición social, recaré á relevar
á mi hermano Pedro Pablo, aunque ~~procurando~~ poniendolos á
Tortas en fantasía y haciendolos hablar un lenguaje
de ángeles, ~~[illegible]~~ y ~~[illegible]~~ que no es como el lenguaje que
hablamos en el mundo. Para tipo de la mujer
virtuosa, tengo á Vicenta, á quien veo como angel
de bondad, perdón y belleza; y para modelo de mu-
chachos leales, tu ..... Pero ya llegamos. El fúnebre
entierro ~~[illegible]~~ se detiene, ya en la puerta del ~~eterno~~
descanso eterno; los convidados bajan, y vamos ~~[illegible]~~ Tortas á
~~cumplir~~ cumplir este deber triste con los ~~que vuelta de [illegible]~~ vuestros fríos cuerpos.
Que vuestro
Dios ~~X~~ acrisolado amigo nos deje al fin para
la gloria eterna.

Madrid. Lucero – Marzo de 1883. Fdo. de El Doctor Centeno

72. *Pérez Galdós, Benito.* Doctor Centeno.

34117 M 3763-21 20.744

JÁCARA

DANZA PARA CANTAR Y BAILAR

por

E. GRANADOS

BIBLIOTECA NACIONAL

Nº 1065

Propiedad del Editor para todos los paises.
Depositado.--Todos los derechos de ejecución reproducción y transcripción, están reservados.

ILDEFONSO ALIER
EDITOR DE MÚSICA
PROPIETARIO DE LOS FONDOS EDITORIALES
VIDAL LLIMONA Y BOCETA, MANUEL SALVAT
Y ESPAÑA MUSICAL
PLAZA DE ORIENTE 2.--MADRID

NET PTAS 1'50

Mp 7 (2)
1622

Opera in quattro atti di F. PEDRELL

VIDAL É HIJO Y BERNAREGGI.
EDITORES.

MADRID.
Carrera Sn Gerónimo 34

BARCELONA.
Ancha 55

1875

73. *Pedrell, Felipe*. Quasimodo.

PHILIP. IV. MVNIFICENTIA
OBRAS
DE D. LVIS DE GONGORA
Reconocidas i communicadas con otras
POR D. ANTONIO CHACON PONCE de LEON
Señor de Poluoranca.
AL EXC.MO SEÑOR D. GASPAR DE GVZMAN
CONDE DE OLIVARES, DVQVE DE SANLVCAR
la Maior, Marques de Heliche, delos Consejos de Esta
do, i Guerra de su Mag.d i su Cauallerizo maior. Co-
mendador maior de Alcantara, Canciller maior
delas Indias, Capitan general dela Cauallería de
España, i perpetuo de Seuilla, i su tierra, Alcai
de perpetuo delos Reales Alcaçares de aquella
ciudad, i de sus Ataraçanas, Alguazil
maior dela Casa dela Contratacion de
las Indias, y Correo maior dellas.
CEDIT MINERVAE PHOEBVS.
VIVIT ET MANIBVS VMBRA.
DIVIDIDAS EN
TRES TOMOS.
LO QVE SE CONTIENE EN CADA VNO
se hallarà en la sexta hoja despu-
es desta.

INDE D'OEUVRES

ABÚ NASAR MUHAMMAD IBN TARJAN AL-FÁRÁBÎ. *Kitāb al-mūsiqā*. Res. 241. Cat. n.º 7.
ABU ZACARIA. *Libro de agricultura* (Vol. I). Mss. 4867. Cat. n.º 6.
ALBENIZ, Isaac. *Minueto del Gallo*. M. 3760[54]. Cat. n.º 73.
ALCALA, Pedro de. *Arte para ligeramente saber la lengua araviga*. R. 2158. Cat. n.º 31.
ALONSO DE SANTA CRUZ. *Islario general de todas las islas del mundo*. Res. 38. Cat. n.º 24.
AMADIS DE GAULA. *Los ītro libros de Amadis de Gaula nuevamēte impīsos hystoriados* e Sevilla. R. 2936. Cat. n.º 34.
APIANUS, Petrus. *Astronomicum Caesareum*. R. 1608. Cat. n.º 38.
AVERROES. *Generalidades de la medicina*. Mss. 5013. Cat. n.º 17.
BECQUER, Gustavo Adolfo. *Libro de los gorriones*. Mss. 13216. Cat. n.º 71.
BIZCAYE. Génerale. 1770-1780? *Descripción de la costa, y principales Lugares del Señoria de Vizcaya*. Mss. 20263/82. Cat. n.º 61.
BRU, Juan Bautista. *Colección de animales y monstruos del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid*... ER 2795. Cat. n.º 66.
CABEZON, Antonio. *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*. R.3891. Cat. n.º 45.
CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *Comedio de la fiera, el rayo y la piedra*. Mss.—14614. Cat. n.º 47.
CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *El mágico prodigioso*. Vitr. 7-1. Cat. n.º 53.
CANCIONERO DE HIJAR. Mss. 2882. Cat. n.º 18.
CANCIONERO DE STUÑIGA. Vitr. 17-7. Cat. n.º 19.
CANÇONER DES COMTES D'URGELL. Res. 48. Cat. n.º8.
CASTIGOS *e documentos del Rey Don Sancho*. Mss. 3995. Cat. n.º 20.
CERVANTES SAAVEDRA; Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. Cerv. 118. Cat. n.º 49.
CERVANTES SAAVEDRA; Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. R. 32371-4. Cat. n.º 50.
CIRONGILIO DE TRACIA. *Los quatro libros del valeroso cavallero don Cirongilio de Tracia*. R. 3884. Cat. n.º 40.
CONCILIORUM COLLECTIO. Mss. 1872. Cat. n.º 2.
CODEX CALIXTINUS. Mss. 1617. Cat. n.º 9.
CRONICA GENERAL. Mss. 8817. Cat. n.º 10.
COLON, Cristóbal. *Diario de navegación del primer viaje de descubrimiento de las Indias. Relación de su tercer viaje*. Mss. Vitr. 6-7. Cat. n.º 25.
CRUZ CANO Y OLMEDILLA, Juan de la. *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios*... Er. 3393. Cat. n.º 64.
CRUZ CANO Y OLMEDILLA, Ramón de la. *Teatro o colección de los saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano, entre los Arcades Larisio Dianco*. T. 3693. Cat. n.º 67.
DIOSCORIDES, Pedacius. *Acerca de la materia medicinal*. R. 8514. Cat. n.º 43.
[DISPUTAS *en favor de la religión musulmana*]. Mss. 4944. Cat. n.º 26.
ERASMUS, Desiderius. *Enquiridio o manual del cavallero christiano*... R. 5079. Cat. n.º 35.
FERNANDEZ DE HEREDIA, Juan. *Crónica de los emperadores y conquista de Morea*. Mss. 10131. Cat. n.º 16.
FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro. *La comedia nueva: en dos actos, en prosa, representada en el Coliseo del Principe en 7 de febrero de 1792*. T. 12184. Cat. n.º 68.
FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro. *Diario. 1780-1808*. Mss. 5617. Cat. n.º 65.
FINE, Oronce. *Los dos libros de la geometría práctica de Oroncio Fineo*... Mss. 9437. Cat. n.º 42.
GERVATIUS, Casperius. *Pompa introitus honori Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis*. R. 818. Cat. n.º 56.
GONGORA Y ARGOTE, Luis de. *Obras de D. Luis de Góngora*... Res. 45, 45 bis et 46. Cat. n.º 59.
GRACIAN, Baltasar. *El heroe*. R. 13655. Cat. n.º 55.
GRACIAN, Baltasar. *El heroe de L. G. dedicado a*... Mss. 6643. Cat. n.º 54.
LA GRAN CONQUISTA DE ULTRAMAR. Mss. 1187. Cat. n.º 11.
GRANADOS, Enrique. *Jácara: danza para cantar y bailar*. M. 3763[21]. Cat. n.º 73.
HIDALGO, Juan. *Minerva: recitativo*. M. 3880/22. Cat. n.º 48.
IBN JALDUN. *Histoire des dinasties islamiques*. Mss. 5214. Cat. n.º 12.
ISIDORUS HISPALENSIS. *Origines (Etymologiae)*. Mss. 10008. Cat. n.º 3.
JIMENEZ DE CISNEROS, Francisco. *Provisión de fray Francisco*... Mss. 20217[41]. Cat. n.º 32.
JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. *Oda de Jovino a Poncio*. Mss. 12958[26]. Cat. n.º 69.
JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA. *Libro de buen amor*. Vitr. 6-1. Cat. n.º 15.
LAVANHA, João Baptista. *Descripción del universo*. Mss. 9251. Cat. n.º 51.
LIBER IUDICIORUM et autres textes. Vitr. 14-5. Cat. n.º 4.
EL LIBRO DE ALEXANDRE. Vitr. 5-10. Cat. n.º 14.
LIBRO DEL JUEGO DE LAS SUERTES. R. 9015. Cat. n.º 33.
LOPES, Fernão. *Crónica de D. João I*. Vitr. 25-8. Cat. n.º 27.
MARSELLAR, Charles Philippe. *Serenissimi Hispaniarum Principis*... R. 9228. Cat. n.º 58.
MARTINES, Joan. *Atlas*. Vitr. 4-20. Cat. n.º 46.
MEDINA, Pedro de. *Arte de navegar*. R. 3405. Cat. n.º 41.
MEDINA, Pedro de. *Suma de Cosmographia fecha por el Maestro Pedro de Medina*. Mss. Res. 215. Cat. n.º 28.
MILAN, Luis. *Libro de motes de damas y caballeros intitulado el juego de mādar*. R. 7271. Cat. n.º 36.
MILAN, Luis. *Libro de música de vihuela de mano, intitulado El Maestro*... R. 9281. Cat. n.º 37.
MISAL *al uso de Toledo*. Mss. 1540-46. Cat. n.º 30.
MUSIQUE *espagnole pour orgue: XVI et XVII*[ème] *siècles*. M. 1357-60. Cat. n.º 22.
NEBRIJA, Antonio de. *Introductiones latinae*. Vitr. 17-1. Cat. n.º 21.
PALMERIN DE OLIVA. *Libro segūdo de Palmerín: que trata de los altos hechos en armas de Primaleō*... R. 9013. Cat. n.º 39.
PEDRELL, Felipe. *Quasimodo: melodrama in quatro atti*. M. 1622[7]. Cat. n.º 73.
PEREZ GALDOS, Benito. *El doctor Centeno*. Mss. 22227. Cat. n.º 72.
POEMA DE MIO CID. Mss. Vitr. 7-17. Cat. n.º 13.
PSALMI, *Cantica et Hymni*. Mss. 10001. Cat. n.º 5.
PSEUDO JUANELO-TURRIANO. *Los veintiún libros de los ingenios y máquinas*. Mss. 3372-76. Cat. n.º 29.
QUER, José. *Flora española o historia de las plantas que se crían en España*. 3/44637-40. Cat. n.º 60.
QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco. *Providencia de Dios padecida de los que la niegan*... Vitr. 7-7. Cat. n.º 57.
ROMANCES *enque están recopilados la mayor parte*... R. 12985. Cat. n.º 1.
SALUSTIUS CRISPUS, Caius. *La Conjuración de Catilina y la guerra de Yugurta*. R. 16375. Cat. n.º 62.
TRIUNFO DE MAXIMILIANO. Res. 254. Cat. n.º 23.
VALERA, Juan. *Correspondance familière et littéraire de Juan Valera avec Narciso del Campillo*. Mss. 29286[20]. Cat. n.º 70.
VEGA CARPIO, Félix Lope de. *La dama boba*. Vitr. 7-5. Cat. n.º 52.
VILLEGAS, Esteban Manuel. *Las eróticas y traducción de Boecio*. 2/64806-7. Cat. n.º 63.
VIVES, Juan Luis. *Io. Ludovici Vivis valentini opera, in dous distincta tomos*... R. 25671; R. 32076. Cat. n.º 44.

BIBLIOGRAPHIE

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid, Consejor Superior de Investigaciones Científicas, 1981. 3 v.

AJO Y SAINZ DE ZUÑIGA, C.M. *Historia de las Universidades Hispánicas*. Madrid, Centro de Estudios e Investigaciones. Alonso de Madrigal, 1957-1963. 10 v.

ALATORRE, Antonio. «Sobre el texto original de las Rimas de Bécquer». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XIX, 1970.

ALBORG, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1980. 4 v.

ALONSO, Dámaso. *Estudios y ensayos gongorinos*. 2.ª ed. Madrid, Gredos, 1960.

ALVAR EZQUERRA, Alfredo, ROUZA ALVAREZ, Fernando J. *La librería de Don Pedro Juan de Lastanosa en Madrid (1576)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1985. (Tirada a aparte de Archivo de Filología Aragonesa, XXXII-XXXIII).

AMADOR DE LOS RIOS, José. *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imp. Joaquín Muñoz. 1865. V. VI.

ANGLES, Higinio. *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Por Higinio Angles y José Subirá. Barcelona: Casa Provincial de Caridad. 1946. 3 v.

ARCO Y GARAY, Ricardo del. *La erudición aragonesa del siglo XVII en torno a Lastanosa*. Madrid, Imp. Góngora, 1934.

ASHBRE, Henry Spencer. *An iconography of don Quixote, 1605-1895*. London, University Press, 1895.

ASIN PALACIOS, Miguel. «La polémica anticristiana de Mohamed. El Caisi» en *Revue Hispanique*, t. XXI, pp. 339-361.

ASOCIACION ESPAÑOLA PARA EL PROGRESO DE LAS CIENCIAS. Congreso VI. 1917. Sevilla. Madrid, 1918-1920. 4 v.

BARREIRO, Agustín J. *El Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Instituto de Ciencias Naturales José de Acosta, 1944.

BATLLORI, MIGUEL. «Un lustro de estudios gracianos: 1959-1963». En *Archivum Historicum Societatis Jesu*, Roma, XXXIV, 1965 pp. 162-171.

BATLLORI, Miguel. «En torno a Baltasar Gracián. En *Archivum Historicum Societatis Jesu*, Roma, XLII, 1973, pp. 355-364.

BATAILLON, Marcel. «La materia médica de Dioscórides. Transmisión medieval y renacentista». *Bulletin Hispanique*, LVIII, 1956, pp. 232-252.

BECKER, Daniele. *Lo hispánico y lo italiano en el teatro lírico español del siglo XVII*. En *Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, «España en la Música de Occidente»*. Madrid, 1985.

BECKER, Jerónimo. *Los estudios geográficos en España. Madrid, Jaime Rates, 1917*.

BEDIER, Joseph. Les Legendes Epiques. Paris, Henri Desping, 1926-9.

BENICHOU, Paul. *Creación poética en el Romancero tradicional*. Madrid, Gredos, 1968.

BENITEZ, Rubén. *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer*. Buenos Aires, Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, 1961.

BENITO REVUELTA, Vidal. «En el libro de los gorriones (Bécquer y Quevedo)». *Boletín de Filología Española*, 1971, pp. 40-41.

BIBLIOGRAPHY of Old Spanish Texts. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Etudies, 1984.

BIBLIOTECA NACIONAL. Madrid. *El Escorial en la Biblioteca Nacional: diciembre 1985-enero 1986*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1985.

BIBLIOTECA NACIONAL. Madrid. *La historia en los mapas manuscritos de la Biblioteca Nacional*: [exposición, Biblioteca Nacional, Madrid, septiembre-noviembre 1984]. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1984.

BIBLIOTECA NACIONAL. Madrid. *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953.

BOHIGAS, Pedro. «Les manuscrits à miniatures de la Biblioteca Central de Barcelona en *Librarium*..., heft 1, 1964, pp. 39-56.

BONILLA Y SAN MARTIN, Adolfo. *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*. Madrid, Imp. de L. Rubio, 1929, 3 v.

BRADLEY, J.W. *A dictionnary of miniaturist, illuminators, calligraphiers and copyistis*. London, B. Quaritch, 1887-1889. 3 v.

BRAVO VILLASANTE, Carmen. «Los manuscritos de Galdós en la Biblioteca Nacional». En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1970-71, pp. 250-252.

CALDERON *de la Barca Studies. 1951-1969. A critical survey and annotaded bibliography*. Toronto, University Press, 1971.

CAPEL, Horacio. *Geografía y matemáticas en la España del siglo XIX*. Barcelona, 1982.

CARDAILLAC, Denise. *La polemique anti-chretienne du manuscrit aljamiado n.º 4494 de la Bibliotheque Nationale de Madrid*. Montpellier, 1972 (thesis).

CARDAILLAC, Louis. *Moriscos y cristianos: un enfrentamiento polémico*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1979.

CASIRI, M. *Bibliotheca arabico-hispana Escurialensis*. Madrid, Pérez de Soto, 1760, 2 v.

CEAN BERMUDEZ, J.A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800. 6 v.

CEJADOR, J. *Historia de la Lengua y Literatura castellana*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y museos, 1915.

La CIENCIA *en la España de los Austrias. [Catálogo de la Exposición]*. Madrid Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1976.

GOLMEIRO, Miguel. *La botánica y los botánicos de la península hispanolusitana*. Madrid, Imp. de Rivadeneyra, 1858.

COLLET, Henri. *Albéniz y Granados*. Paris, 1929.

COLLET, Henri. *Espagne. Le XIX siècle*. Deuxieme partie. *La renaissance musicale*. Paris, 1920.

COLLET, Henri. *L'essor de la musique espagnole au XX siècle*. Paris, 1959.

CONGRESO *Internacional de Bibliofilia. III. Barcelona-Madrid 6-13 octubre 1963. Catálogo de la Exposición Bibliográfica*. Madrid, Biblioteca Nacional, 1963.

CORDIOLANI. «Invetaire des manuscrits du comput ecclesiastique conservés dans les bibliothéques de Madrid». En *Hispania Sacra*, 7, 1954, pp. 111-153.

CORREA, Gustavo. «El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós» en *Theasurus, XVIII, 1963*.

CORTES ARRESE, Miguel. «Manuscritos miniados para don Juan Fernández de Heredia, conservador en España». En *Seminario de Arte Aragonés, XXXIX, 1985*.

COSTER, Adolphe. «Baltasar Gracián, étude biographique et critique». En *Revue Hispanique*, XXIX, 1913, pp. 347-753.

COSTER, Adolphe. «Sur une contrefaçon de l'edition de "El Héroe" de 1639». En *Revue Hispanique*, XXIII, 1910, p. 594.

COURZON, Henri de. *Felipe Pedrell et les Pyrenées*. Paris, 1902.

CRONE, Ernst. *Pedro de Medina, son manuel de navigation et son influence su le développemente de la cartographie aux Pays Bas*. Madrid, S. Aguirre, 1953.

CROSBY, James. *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Quevedo*. Londres, Grant & Cutler, 1976.

CUESTA DOMINGO, Manuel *Alonso de Santa Cruz y su obra cosmográfica*. Madrid, Consejor Superior de Investigaciones Científicas, 1984. 2 v.

DE MARINIS, Tammaro. *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*. Milano, Ulrico Hoepli, 1947-1952. 4 v.

DERENBOURG, H. *Notes critiques sur les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Madrid*. Paris, 1904.

DESWARTE, Sylvie. *Les enluminures de la Leitura nova. 1504-1551. Etude sur la culture artistique au Portugal su temps de l'Humanisme*. Paris, Fundacao Calouste Gulbenician, 1977.

DIAZ Y DIAZ, Manuel C. *Las primeras glosas hispánicas*. Barcelona, Universidad Autónoma, 1978.

DIEZ TABOADA, J.M. «La ordenación de las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer». En *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Nijmegen, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. «El autógrafo de las Rimas de Bécquer». En *Revista de Filología Española*, X, 1923.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1931.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. *Exposición de códices miniados españoles. Catálogo*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. «Libros miniados en Aviñón para don Juan Fernández de Heredia». En *Museum*, VI, 1920.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. *Manuscritos con pinturas*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933. 2 v.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. «Ministura». En *Ars Hispaniae*. V.XVIII. Madrid, Plus-Ultra, 1958, pp. 17-242.

DOMINGUEZ BORDONA, Jesús. «*La Miniatura española*. Firenze, etc., Pantheon, etc., [1930]. 2 v.

EXPOSICION. *Antología del Tesoro Documental, Bibliográfico y Arqueológico de España*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1959.

EXPOSICION. *Bibliográfica de Lope de Vega*. Madrid, Biblioteca Nacional, 1935.

EXPOSICION *de la Biblioteca de los Mendoza del Infantado en el siglo XV*. Madrid, 1958.

EXPOSOCION. *Cartografía en la época de los descubrimientos. 1914*. Madrid, Biblioteca Nacional, 1974.

EXPOSICION. *El Ocio en la Biblioteca Nacional*. [Catálogo]. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

EXPOSITION de *manuscrits à peintures. L'Heritage de Bourgogne dans l'art international*. Madrid, Casa de Cisneros del Ayuntamiento, 1955. 90 p.

FEO GARCIA, Julio. «Breve estudio de "El Héroe" de Gracián». En *Boletín de Universidad de Santiago de Compostela*, 51-52, 1948, pp. 73-96.

FERNANDEZ MONTESINOS, José. *Galdós*. 2.ª ed. Madrid, Castalia, 1980.

FERNANDEZ NAVARRETE, Martín. *Biblioteca marítima española*... Madrid, imp. de la Viuda de Calero, 1851, 2 v.

FERNANDEZ NAVARRETE, Martín. *Disertación sobre la historia de la náutica y de las ciencias matemáticas que han contribuido a su progreso entre los españoles*. Madrid, Viuda de Calero, 1846.

FERNANDEZ PUSA, Ramón. *Los manuscritos visigóticos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1945. 48 p.

FERNANDEZ DE RETANA, Luis. *Cisneros y su siglo*. Madrid, Imp. Clásica Española, 1929-1930. 2 v.

FOULCHE-DELBOSC, Raymond. *Ensayo sobre los orígenes del Romancero*. Madrid, P. Pérez de Velasco, 1914.

FOULCHE-DELBOSC, Raymond. «Notes sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Gongora». *Revue Hispanique*, VII, 1900, p. 454.

FOULCHE-DELBOSC, Raymond. «La plus ancienne mention d'Amadis». *Revue Hispanique*, XV, 1902, p. 815.

FUENTE, Vicente de la. *Historiade las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza de España*. Madrid, Vda. de Fuentenebro, 1884-89. 4 v.

FUNCK, M. *Le livre belge à gravures: guide de l'amateur de livres illustrés imprimés en Belgique avant le XVIIIème siècle*. Paris, Bruxelles, G. Van Oest, 1925.

GALLARDO, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, Imprenta M. Rivadeneyra, 1863. 4 v.

GARCIA DIEGO, José A. *El manuscrito atribuido a Juanelo Turriano de la Biblioteca Nacional*. S.l., s. n., 1980, 8 h. En tirada aparte de «*El científico español ante su historia. La ciencia en España entre 1750-1850* (I Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias), pp. 447-461.

GARCIA LOPEZ, Juan Catalina. *Ensayo de una tipografía complutense*. Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1889.

GARCIA MIRANDA, M., y SANZ, R. *Biografía: sobre Juan Bautista Lavaña*. Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1934.

GARCIA TAPIA, Nicolás. «Los 21 libros de los ingenios y de las máquinas. «*Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, L., 1984. pp. 434-439.

GAUTHIER, André. *Albéniz*. Madrid, Espasa Calpe, 1978.

GAYANGO, Pascual. *Libros de caballerías*. Madrid, Rivadeneyra, 1857.

GIL, P. «Los Mss. aljemiados de mi corrección» en *Homenaje a Francisco Codera*. Zaragoza, 1904, pp. 537-549.

GIVANEL MA, Juan. *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*. Madrid, Plus Ultra, 1946.

GONZALEZ PALENCIA, Angel. *Las ediciones académicas del «Quijote»*. Madrid, R.A.B.M., 1947.

GUILLEN ROBLES, F. *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid, 1889.

GUILLEN TATO, Julio Fernando. *Europa aprendió a navegar en libros españoles*. Barcelona: Instituto Gráfico Oliva de Vilanova, 1943.

GUILLEN TATO, Julio Fernando. *El primer viaje de Cristóbal Colón*. Madrid, Instituto Histórico de Marina, 1943.

GULLON, Germán. «Unidad de "El doctor Centeno"». *Cuadernos Hispanoamericanos, 1970-71, pp. 250-252*.

HAZAÑOS Y LA RUA, Joaquín. *La imprenta en Sevilla. Noticias inéditas de sus impresores desde la introducción del arte tipográfico en esta ciudad hasta el siglo XIX*. Sevilla, Junta del Patronato del Archivo y Sección de Publicaciones de la... Diputación Provincial, 1945-1949. 2 v.

HEREDIA, Ricardo. *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia*. Paris: Em. Paul, L. Huard et Guillemin, 1891. 4 en 2 v.

HERNANDO ORTEGA, Teófilo. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*. Madrid, 1968.

HORRENT, J. *Historia y poesía entorno al Cantar del Cid*. Valencia, 1973.

IONIDES, «Caesar's Astronomy» *Osiris*, 1936.

JACOBY, David. «Quelques considerations sur les versions de la Cronique de Morée». En *Journal des Savants*, juillet septembre, 1968.

JAMBOU, Louis. *Origines du tiento*. Paris, C.N.R.S., 1983.

JEAN-AUBRY, Gerard. *Isaac Albéniz, the musical times*. 1977.

JEAN-AUBRY, Gerard, *La musique et les nations*. Paris, 1982.

KRAMM, Heinrich. *Deutsche Bibliotheken unter dem Einfluss von Humanismus und Reformation... Nendeln, etc. (Liechtenstein), Kraus Reprint, etc., 1968*.

LATASSA Y ORTIN, Félix de. *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que floreceron desde el año 1500 hasta 1802*. Pamplona, Joaquín de Domingo, 1798-1802. 6 v.

LE BLANC, Charles. *manuel de l'amateur d'estampes*. Paris, E. Bouillon, 1854-90. 4 v.

LECLERC, Lucien. *Histoire de la médicine arabe*, II. Paris, 1876.

LOEW, E.A. *Bibliotheca patrum latinorum hispaniensis*. Wien, 1887.

LOPEZ PIÑERO, José María. *El arte de navegar en la España del Renacimiento*. Barcelona, Labor, 1979.

LLABRES, G. *Cançoner dels comtes d'Urgell*. Barcelona, 1906.

MARCEL, Gabriel. «El geógrafo Tomás López y su obra. Ensayo de bibliografía y cartografía» en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. LIII, 1908.

MARTINEZ DIEZ, G. *La Colección Canónica Hispana*. Madrid, 1966.

MASSO Y TORRENS, Jaume. *Manuscrits catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Barcelona, 1896.

MATEU Y LLOPIS, Felipe. *Catálogo de la Exposición bibliográfica celebrada con motivo de la muerte de Luis Vives*. Barcelona, Biblioteca Central, 1940.

MATEU Y LLOPIS, Felipe. *Juan Luis Vives, el expatriado*. Valencia, 1941.

MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*. Madrid, 1905-1915. 4 v. (NBAE, 1, 7, 14 y 21).

MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Cantar del Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Madrid, 1908-1911, 3 vol.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Madrid, Espasa Caplpe, 1957.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. *La lengua de Cristóbal Colón*. Madrid, Espasa Calpe, 1942.

MILLARES CARLO, Agustín. *Contribución al Corpus de códices visigóticos*. Madrid, 1931.

MILLARES CARLO, Agustín. *Paleografía visigótica*. Madrid, Instituto E. Florez, 1963.

MIQUEL, J. *La poesía cancioneril. El cancíero de Stuñiga*. Madrid, 1977.

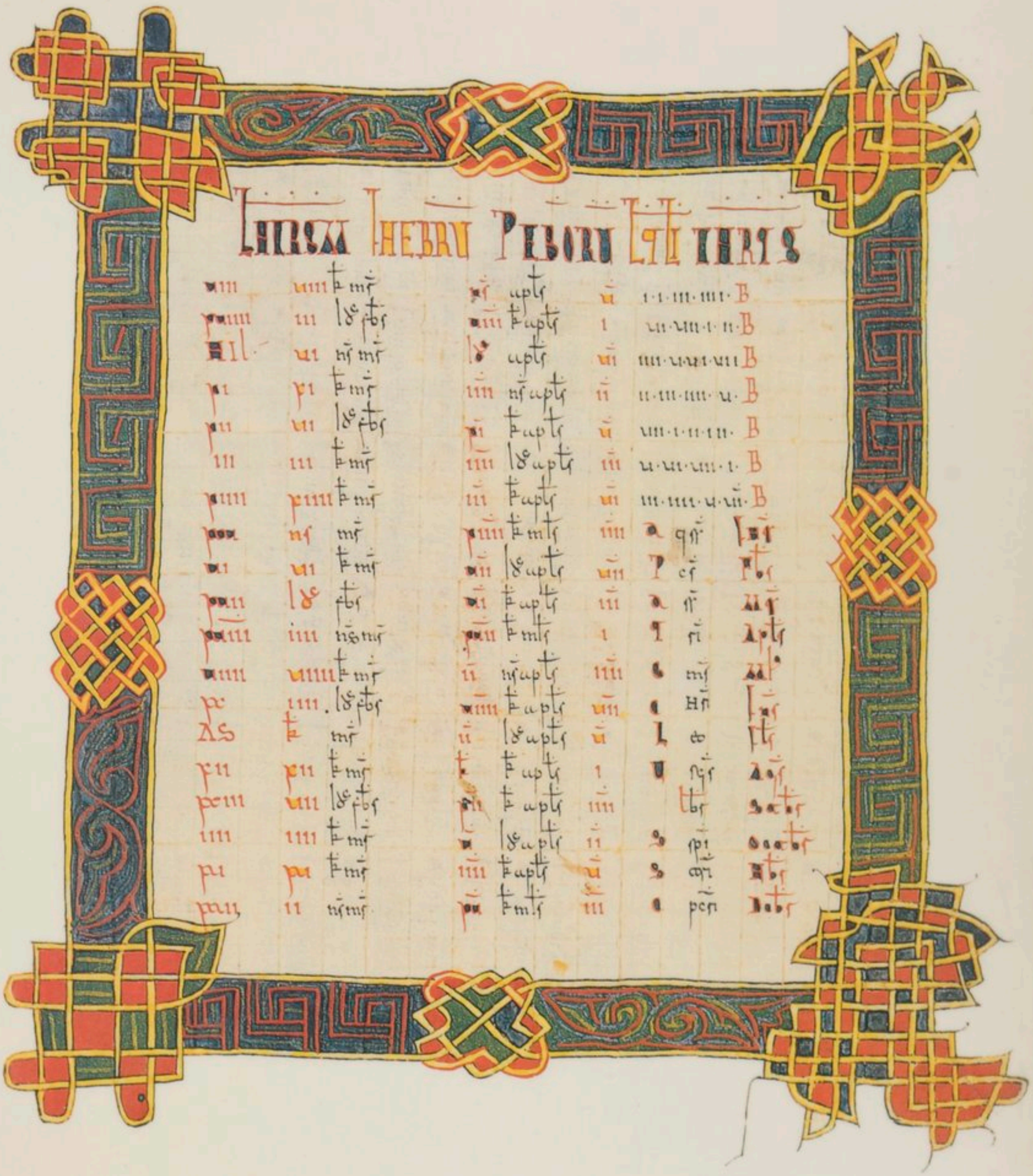
NAGLER, Georg Kaspar. *Die Monogrammister und diejenigen Gekannten und unbekannten Kunstiler aller Schuler*. Munobad, G. Frans, 1858-1879. 5 v.

NORTON, F.J. *A descriptave catalogue of printing in Spain and Portugal*

1501-1520. Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
NORTON, F.J. *Printing in Spain 1501-1520. Cambridge, University Press, 1966.*
ODRIOZOLA, Antonio. *La caracola del bibliófilo nebrisense*. Madrid, 1947.
ORTROY, Fernand van. *Bibliographie de l'oeuvre de Pierre Apian*. Le Bibliographe moderne, 1901.
OSTERC, Ludovick. *Los Quijotes de la colección Franz Mayer*. Bibliografía crítica recopilada y analizada... [México], Fideicomiso Cultural Franz Mayer, 1981.
OWEN, G. «Apianu's Astronomicum Caesareum and its Lepzig facsimile». *Journal of the History of Astronomy*, 2, 1971.
PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del librero hispano-americano*. Barcelona, 1948-1977. 28 v.
PASCUAL, Ricardo. *El botánico José Quer (1695-1764)*. Valencia, Cátedra e Instituto de Historia de la Medicina, 1970.
PAZ Y MELIA, Antonio. «Códices más notables de la Biblioteca Nacional». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V, 1901, pp. 280-294.
PAZ Y MELIA, Antonio. «Códices más notables de la Biblioteca Nacional». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XI, 1904, pp. 437-440.
PAZ Y MELIA, Antonio. «Los cosmógrafos Alonso de Santa Cruz y Andrés García de Céspedes: una supercheria en favor del último: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXI, 1909, pp. 315-320.
PAZ Y MELIA, A. *Notas bibliográficas. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1901. Tomo V.
PEETERS-FONTAINAS, Jean. *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*. Mise au point avec la collaboration de Anne-Marie Fréderic. Nieuwkoop, B. de Graaf, 1965. 2 v.
PEREZ PASTOR, Cristóbal. *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (s. XVI)*. Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1981-1907.
PICATOSTE Y RODRIGUEZ, Felipe. *Apuntes para una biblioteca científica española* del s. XVI. Madrid, Biblioteca Nacional, 1981.
FUENTE OLEA, Manuel de la. *Los trabajos geográficos de la Casa de Contratación*. Sevilla, Escuela de Tipografía y Librería Salesianas, 1900.
PUJOL, Emilio. *Tres libros en cifra para vihuela*. Barcelona, CSIC, 1949.
RASHDALL, H. *The Universities of Europe in the Middle Age*. Oxford, 1936.
REICHENBERGER, Kurt. *Bibliographisches Handbuch der Calderon*, Kassel, Verlag Thiele, 1979.
RENNERT, H. A. «Bibliography of the dramatic works of Lope de Vega Carpio based upon the Catalogue of J.R. Chorley». *Revue Hispanique*. XXXIII, 1915, pp. 1-284.
REYNIER, Gustavo. *La vie universitaire dans l'ancianne Espagne*. Paris, A. Picard et fils, 1902.
RICO, Francisco. *Nebrija frente a los bárbaros*. Salamanca, 1978.
RIO Y RICO, Gabriel-Martín del. *Catálogo bibliográfico de la Sección de Cervantes* de la Biblioteca Nacional. Madrid, Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1930.
RIQUER, Martín de. *Historia de la literatura catalana*. Barcelona, 1964.
RIUS Y LLOSELLAS, Leopoldo. *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Murillo, 1895-1904. 3 v.
ROCAMORA, José María. *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Osuna e Infantado*. Madrid, 1882.
RODRIGUEZ, Alfred y Mary Jo RAMOS. «Notas para una relectura de «El Doctor Centeno» en el centenario de su publicación». En *Anales Galdosianos*, XIX, 1984.
RODRIGUEZ MONDO, Antonio. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*. Madrid, Castalia, 1973.
Les ROIS bibliophiles: exposition organisée par Europalia 85 España, 26 septembre 1985-30 novembre 1985. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I, 1985.
RUBIO, F. *Sobre la cultura en la primera mitad del siglo XV*, en *IV Congreso de la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca, 1955.
RUIZ LASALA, Inocencia. *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)*. Zaragoza, [San Francisco S.A.E. de Artes Gráficas], 1968.
ROMERA-NAVARRO, Miguel. *Estudio del autógrafo de «El Héroe» gracianо (Ortografía, correcciones y estilo)*. Madrid, CSIC, 1946.
SAAVEDRA, Eduardo. *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Eduardo Saavedra*. Madrid, 1878.
SALVA Y MALLEN, Pedro. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia, Imp. de Ferrer de Orga, 1872. 2 v.
SANCHEZ MARIANA, Manuel. «Guía bibliográfica del Poema del Mio Cid» en *Poema del Mio Dic*, ed. facsimil, Burgos, 1982.
SANCHEZ PEREZ, José. «El libro de las cruces. Una obra astrológica que don Alfonso X, rey de España mandó traducir del árabe». En *Isis*, XIV, 1930, pp. 77-132.
SANTOS, Reynaldo dos. «As iluminuras da Crónica de D. João I de Fernão Lopes de Madrid». En *Coloquio*, 29, 1964.
SEMPERE Y GUARINOS, Juan. *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. Madrid, Imprenta Real, 1786, 4 v.
SERIS, Homero. *La colección cervantina de la Hispnaio Society of America. Ediciones de don Quijote con introducción, descripción de nuevas ediciones, anotaciones y nuevos datos biográficos*. Urbana, University of Illinois, 1920.
SIMON DIAZ, José. *Bibliografía de la Literatura Hispánica*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
SMITH, C. *Estudios cidianos*. Madrid, 1977.
SMITH, David E. *Rara aritmética & arithmetical books*. New York, Chelsea Pub, 1970
SUBIRA, J. *Historia de la música teatral en España*. Barcelona, 1945.
SUÑE BENAGES, Juan. *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*. Barcelona, Editorial Perelló, 1917.
TESOROS de España: ten centuries of Spanish books: The New York Public Library [october 12-december 30, 1985]. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1985.
THOMAS, Henry. *Spanish and portuguese romances of chavlary*. Cambridge, University Press, 1920.
TORO Y BUIZA. «Notas biográficas de Pedro de Medina», en *Revista de Estudios Hispánicos* 1936, 2. pp. 31-38.
TORRE, A. de la. «La Universidad de Alcalá. Datos para su historia». En *Revista Eclesiástica*, 21, 1909.
UBIETO, A. *El Cantar del Mio Cid y algunos problemas históricos*. Valencia, 1973.
UPDIKE, Daniel Berkeley. *Printing types. Their history, forms and use*. 2 ed. New York, Dover Publications, 1980. 2 v.
VAGANAY, Hugues. «Bibliographie hispanique extrapeninsulaire, XVI e. et XVII e. siècles». En *Revue Hispanique*, XLII, 1918, p. 1-304.
VALLE, F. del y José SANCHO RAYON. *Cancionero de Lope de Stuñiga, códice del siglo XV*. Madrid, 1872.
VALLADARES ROLDAN, Ricardo. *Origen y cultura de la imprenta madrileña*. Madrid, 1981.
VAZQUEZ DE PARGA, Luis. *El Camino de Santiago*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1965.
VENDRELL GALLOSTRA, F. *La corte literaria de Alfonso V de Aragón y tres poetas de la misma*. Madrid, 1933.
VINDEL, Francisco. *Escudos y marcas de impresores y libreros*. Barcelona, Orbis, 1942.
VINDEL, Francisco. *Solaces bibliográficos*. Madrid, Instituto Nacional del Libro Español, 1942.
WILIS, Raymond. «The Trotaconventos». En *Romance Philology*, XVII, 2.º, 1963.
WURZBACH, Alfred von. Niederländisches Xünstler Lexicon... Wien, [Gesellschaft für graphische Industrie], 1906-1911. 3 v.

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General del Libro y Bibliotecas



BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 01019323 2